

Görföl Balázs

HANS-GEORG GADAMER
MŰVÉSZET- ÉS KÖLTÉSZETFELFOGÁSA

OPUS
Irodalomelméleti tanulmányok
Új sorozat 16

Sorozatszerkesztő
Veres András
Kálmán C. György

KÉSZÜLT A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KÖZPONT
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉBEN

Görföl Balázs

HANS-GEORG GADAMER
MŰVÉSZET- ÉS KÖLTÉSZETFELFOGÁSA



Balassi Kiadó
Budapest

A könyv megjelenését támogatta



Nemzeti Kulturális Alap



Lektorálta

Kálmán C. György

© Görföl Balázs, 2016

ISSN 0133-6762

ISBN 978-963-506-975-0

TARTALOM

BEVEZETÉS	7
I. AZ ESZTÉTIKAI TUDAT DESTRUKCIÓJA	13
1. Az esztétikai tudat kritikája a szellemtudományok összefüggésében	13
2. Az esztétikai tudat kialakulása és történetisége - Kant, Schiller, Platón	24
3. Az esztétikai tudat megnyilvánulási formái és a művészet hermeneutikai tapasztalata	39
II. A MŰALKOTÁS LÉTMÓDJA	47
1. A művészet mint játék - a művészet befogadása	48
2. A művészet mint képződmény - a műalkotás önállósága	55
3. A művészet mint mimézis - művészet, valóság, igazság, megismerés	62
4. A művészet mint ünnep - a művészet időbelisége	69
III. A NYELV HERMENEUTIKÁJA	78
1. Előzetes megjegyzések: a nyelv homályossága és a nyelvelmélettel szembeni szkepszis	78
2. Nyelv és gondolkodás, nyelv és világ - a nyelv elementáris ismeretelméleti és ontológiai jelentősége	83
2.1. Nyelv, gondolkodás, megértés, tapasztalat	84
2.2. Nyelv és világ, szó és dolog	93
2.3. A nyelv univerzalitása és a nyelv határai; a nyelv metaforikussága	101
3. A nyelv mint beszélgetés - a nyelv etikai és politikai dimenziója	110

IV. EMINENS SZÖVEG ÉS KÖLTŐI SZÖVEG	119
1. Írás és szöveg hermeneutikai nézőpontból	119
2. A szövegértelmezés mint beszélgetés	129
3. Az eminens szöveg és az irodalom körülhatárolhatósága	135
4. A költői szó önprezentációja és igazsága	143
V. PAUL CELAN ÉS AZ IDEGENSÉG MEGÉRTÉSE	153
1. Hermetikus líra és <i>poésie pure</i>	154
2. A megjelenő és eltűnő interpretáció	161
3. Történetietlenség és univerzalitás – Gadamer Celan-értelmezésének apóriái?	176
ÖSSZEGZÉS	187
BIBLIOGRÁFIA	191

BEVEZETÉS

Az esztétika filozófiai diszciplína, így nem csoda, hogy hagyományosan filozófusok fogalmazzák meg az esztétika történetileg váltakozó, hol egymást kiszorító, hol egymásba fonódó fő tárgyaira: az észlelésre, a szépre vagy a művészetre vonatkozó legnagyobb hatású elgondolásokat. Ezért is lehetséges az, hogy bár köztudomásúlag az esztétika mint tudományág csak a 18. században születik meg, történetét már az antikvitástól számítja, és aligha képzelhető el olyan valóban mérvadó esztétikatörténet, amely ne szentelne figyelmet a saját létrejöttét megelőző hosszú évszázadok gondolkodóinak, legkésőbb Platóntól kezdve Szent Ágostonon át a kora újkor filozófusaiig. Nincs ez másként a 20. században sem: bár ebben az időszakban már mindenképpen számon tarthatunk „professzionális” esztétákat, akik nem csupán filozófiai életművük akár lényegi, akár periferikus szegmenseként dolgoznak ki esztétikai koncepciókat, mégis jellemző marad, hogy a legjelentősebb esztétikai gondolatrendszerek ebben az időszakban is filozófusoktól származnak. A következőkben is egy filozófus, Hans-Georg Gadamer esztétikájának, pontosabban művészetelméletének és költészetfelfogásának bemutatására és értelmezésére vállalkozom. Ugyanakkor adódik a kérdés, létezik-e a kitűzött vizsgálódás tárgya: van-e egyáltalán Gadamernek művészetelmélete, nem pedig csupán elszórt, esetleges, véletlenszerű megjegyzéseket tesz-e a művészettel kapcsolatban, vagy pusztán illusztrációként, távoli párhuzamként beszél-e a művészetről az őt valójában foglalkoztató filozófiai jellegű kérdések – a megértés természete, a szellemtudományok, a történetiség – összefüggésében? Azt állítom, hogy Gadamernek igenis van művészetelmélete, amely bár szorosan összefügg filozófiai hermeneutikájával, önmagában is érdemleges és megfontolandó esztétikai koncepció.

Felfogásom szerint a művészetelmélet a legegyszerűbben úgy határozható meg, mint a művészet kapcsán felmerülő legfontosabb kérdések rendszeres, összefüggő, kimerítő igényű megválaszolása. Jóllehet ilyesmivel nem Gadamer egyetlen konkrét írásában találkozunk, de meglehetősen sok olyan szövege van, amelyben aprólékosan tárgyal lényeges művészetelméleti kérdéseket. Úgy vélem, ezekből az egymáshoz explicit módon sokszor nem is kapcsolódó fejtegetésekből mégiscsak kibontható egy átfogó szemléletmód, felfogás, elmélet a művészet alapvető problematikáiról. Erre a kibontásra, szintézisre törekszem néhány kulcsfontosságú kérdés tárgyalásával.

A művészetelmélet kifejezéssel azt is hangsúlyozni szeretném, hogy Gadamer nemcsak az egyes művészeti ágakról értekezik, hanem előszeretettel beszél általában a művészetről, ami egyáltalán nem magától értetődő, sőt inkább meglepő azok után, hogy a művészet általános definiálhatósága már jó ideje komoly kétségekbe ütközik, és érzékelhetően komoly gyanú övezi „a” művészetről folytatott diskurzust. Magam mindenesetre nagyra tartom Gadamernek azt az igényét, hogy általános észrevételeket kíván megfogalmazni az egészében vett művészetről: úgy vélem, ebben a művészet fontosságába vetett meggyőződés fejeződik ki. Az átfogó szemlélet különösen akkor lehet gyümölcsöző, ha a művészet olyan más tudásterületekkel kerül kapcsolatba, amelyek vetélytársként lépnek fel. Az általában értett művészet ekkor könnyebben lehet apológia tárgya, mint ha az egyes művészeti ágakra vagy szűkebb elméleti kérdésekre irányulna a figyelem. Ebben az összefüggésben lehet értelmezni Gadamernek azt a folytonos törekvését, hogy védelembe vegye a művészet tudás- és igazságigényét a tudományra vonatkozó abszolutizáló, akár hallgatólagos, akár programszerű felfogásokkal szemben. Fontosnak tartom kiemelni azt is, hogy Gadamer megállapításai leíró jellegűek, ugyanakkor normatív természetük is van, így erőteljes kritikai potenciállal rendelkeznek.

Módszertani szempontból ki szeretném emelni, hogy nem egyetlen Gadamer-mű áll vizsgálódásom középpontjában – bár az *Igazság és módszer* különösen fontos szövegnek bizonyul –, hanem a legjelentősebbnek tűnő művészet- és irodalomelméleti fogalmak, kérdések elemzését végzem el jó néhány szövegre támaszkodva. Az értelmezendő alapfogalmak és problematikák határozott, elkülönült karakterrel rendel-

keznek, ugyanakkor rendre egymáshoz kapcsolódnak, sőt átjárnak egymásba. Ennélfogva nem ragaszkodom az egyes szempontok merev és éles különválasztásához, hanem bizonyos problémákat több helyen, más-más összefüggésben is tárgyalni fogok. Ez a megközelítés talán illik Gadamer hermeneutikai gondolkodásának logikájához, amely lehetetlennek tartja a végső értelmezést, és a megfelelő szó, a helyes megértés szüntelen keresése során nem ragaszkodik feltétlenül szigorú, mindenféle önisméltástól vagy bizonytalanságtól mentes gondolati rendszerekhez.

Jóllehet Gadamer átfogó felfogást alakít ki az általában vett művészetéről, kitűnik, hogy különleges rangot tulajdonít a költészetnek. S itt rögtön fogalomtisztázásra van szükség: a német „Dichtung” kifejezés nem egyszerűen lírát jelent, hanem az irodalom egészét magában foglalja. Amikor ebben a könyvben mégis a „költészet” kifejezést használom, akkor ezen elsősorban lírai költészetet értek, abból a megfontolásból, hogy Gadamer számára a líra képviseli a „Dichtung” paradigmátikus formáját, és ennek megfelelően a legnagyobb figyelmet lírikusok életművének szenteli. Körköröséggel van dolgunk: Gadamer művészetfelfogásának megismerésére van szükség ahhoz, hogy képet alkothassunk költészetkoncepciójáról, ugyanakkor a költészetéről kialakított nézetei révén jobban, pontosabban és konkrétabban érthetjük meg, hogy miként vélekedik az általában vett művészetéről. Ebbe a körbe a művészet oldaláról lépek be: elsőként néhány a téma szempontjából fontos hermeneutikai problémát tárgyalok, hogy aztán bemutassam azt a felfogást, amelyet Gadamer súlyosan elmarasztal. Ezt a művészethez való hozzáállást a hermeneutika esztétikai tudatnak vagy esztétikai megkülönböztetésnek nevezi, és azért bírálja, mert megítélése szerint ez az attitűd útját állja a valódi művészeti tapasztalatnak. A szóban forgó hozzáállás különböző formáinak vizsgálatára teszek itt kísérletet, azzal a meggyőződéssel, hogy bár Gadamer történetileg is szituálja az esztétikai tudatot, célszerű azt inkább általános, nem egyetlen korhoz kötött viszonyulásmódnak tekinteni.

A második fejezet Gadamer művészetelméletének alapkoncepcióját tekinti át, olyan kérdéseket tárgyalva, mint az alkotó, a befogadó, a műalkotás státusza, művészet és valóság, művészet és megismerés viszonya, a művészet időbelisége. Ugyanakkor épp ebben a fejezet-

ben szembesülhetünk leginkább Gadamer művészetfelfogásának mozaikosságával: bajosan tudnánk egyetlen olyan szöveget kiválasztani, amely valamennyi problematikát átfogná, ugyanakkor számos olyan kis terjedelmű szöveg áll rendelkezésre, amelyben Gadamer a szóban forgó kérdéseket tárgyalja, más-más hangsúlyokkal, összefüggésekkel, kiegészítésekkel. Mindazonáltal meglehetősen egységes kép bontakozik ki ezekben a szövegekben a művészetről: ezért nem tartom célszerűnek, hogy Gadamer művészetelméletének időbeli változásairól, netán korszakolásáról beszéljünk. Sokkal inkább egy apránként alakuló, kis elmozdulásokkal bővülő koncepcióról van szó, ennek megfelelően nem látom fontosnak, hogy a tárgyalt írások keletkezéséről, időbeli viszonyokról szót ejtsék.

A harmadik fejezet Gadamer nyelvfelfogását vizsgálja. Korántsem kitérőről van itt szó, ugyanis az a tézisem, hogy Gadamer költészetfelfogását művészet- és nyelvfelfogásának ötvözeteként érthetjük meg. Gadamernél nagyon hangsúlyos, hogy az irodalom a nyelv művésze. Így bár először általános nyelvelméleti problémákkal vet számot a fejezet, mindvégig igyekszem következtetéseket levonni a költészetre nézve is.

A negyedik fejezet a korábbi meglátásokat szintetizálva és azokat kiegészítve Gadamer költészetelméletét hivatott összefoglalni. Az írásbeliség problémájától az eminens szövegen át a „kijelentésként” felfogott lírai költeményig vezet a vizsgálódás útja. Azért is fontosnak tűnik Gadamer művészet- és nyelvfelfogásával számot vetni, mert így még inkább nyilvánvalóvá válik, hogy nem kielégítő az az irodalomtudományi kézikönyvekben bevett gyakorlat, amely csupán az *Igazság és módszer*nek az általában vett szövegértést illető észrevételeiből vezeti le Gadamer irodalomelméletét. Ennél jóval komplexebb, kiterjedtebb, az irodalom sajátos természetével számot vető koncepció jelenik meg Gadamer hermeneutikájában.

Az utolsó fejezetben Gadamer Celan-értelmezése kerül szóba. Egyfelől abból a célból, hogy igazoljam Gadamer meglátásainak termékenységét az interpretációs gyakorlat területén. Ha egyszer a hermeneutika központi ügye a megértés, kulcsfontosságú kérdés, hogy a hermeneutikai művészet- és költészetfelfogás mennyiben jut dűlőre konkrét műalkotások, költemények olvasása során. A fejezet másfelől arra is módot ad, hogy elgondolkodjunk a Gadamert érő

kritikákon, jelesül azon, hogy dekontextualizáló és univerzalizáló szemlélete nem viszi-e tévútra az értelmezést. Reményeim szerint a bírálatokkal való számvetés megvilágíthatja a művészet és a költészet területén is kibontakozó gadameri hermeneutika esztétikai és etikai dimenzióinak létjogosultságát és helyességét.

Végezetül a könyv kontextualizálásáról. Alapvetően a nagyon különböző szövegekben megfogalmazott gadameri észrevételek szintetizálását, az így kibontott koncepciók értelmezését és a belső összefüggések megvilágítását tűzöm ki célomul, a Gadamer-kutatás bizonyos eredményeire is támaszkodva. Ahol szükségesnek találom, ott mérlegelem a Gadamerrel szemben megfogalmazott kritikákat, és igyekszem pozicionálni a gadameri elgondolásokat. Amit viszont minden esetben csak érintőlegesen tárgyalok, az a Gadamer számára ösztönzést jelentő elméletek és gondolkodók problémája. A genealógiai megközelítés nem célja munkámnak. Külön könyvet igényelne akár a Plátón-, akár az Arisztotelész-, akár a Hegel-, akár a Husserl-hatás vizsgálata. Nem is beszélve Heideggerről, aki többek között a megértés egzisztenciálé jellege, az előzetesség-struktúra, a művészet és igazság összekapcsolása, a nem eszközszerű nyelvfelfogás problematikájában alapvető befolyással van Gadamerre. Ennek ellenére úgy vélem, Gadamer hermeneutikája olyan koherens, tiszta, markáns és következetes gondolati rendszer, amely forrásainak alapos számbavétele nélkül is érdemben értelmezhető és megközelíthető. Ennek reményében igyekszem valóban megérteni és értelmezni Gadamert.

I. AZ ESZTÉTIKAI TUDAT DESTRUKCIÓJA

1. Az esztétikai tudat kritikája a szellemtudományok összefüggésében

Ha elfogadjuk azt a hermeneutikai alaptételt, amely szerint minden kijelentés motivált, vagyis minden állítás értelme abban az esetben rajzolódik ki, ha egy kérdésre adott válaszként közelítjük meg, úgy a Gadamer által esztétikai tudatnak nevezett jelenség bírálatát akkor érthetjük meg, ha a hozzá kapcsolódó összefüggésrendszerből kiindulva vesszük szemügyre. A probléma legalaposabb kifejtettsége és a kutatás minden bizonnyal erre épülő hatástörténete arra készítet, hogy a szóban forgó összefüggést az *Igazság és módszer*ben keressük.

Az 1960-ban megjelent *Igazság és módszer* az „Egy filozófiai hermeneutika vázlata” alcímet viseli. A nagy múltú hermeneutikai hagyományból két filozófus gyakorolta a legnagyobb hatást a mű alapvető célkitűzéseire, Dilthey és Heidegger. Dilthey azon törekvését, hogy a tudományok alapfogalmait az élet kategóriáiból vezesse le, Heidegger tovább radikalizálta: míg a kései Dilthey a hermeneutikától, vagyis a megértés módszeres tanától a már az 1880-as évek munkáiban is központi szerepet játszó probléma megoldását, a szellemtudományok módszertani megalapozását remélte, addig Heidegger – különösen a *Lét és idő*ben – kimutatta, hogy a megértés az emberi jelenvalólét mindenkorai sajátossága, egzisztenciálé, ily módon nem korlátozódik a reflektált-módszeres megismerésre. Gadamer arra vállalkozik, hogy Heidegger filozófiai meglátásait a szellemtudományi megértést illetően is érvényre juttassa. Az *Igazság és módszer* arra kérdez rá, hogy mi történik velünk, amikor megértjük a hagyományt, a történelmet, a művészetet, a másik embert: ezek a kérdések a szellemtudományok

kérdéseivel állnak szoros viszonyban. Ennélfogva bár a mű mindenekelőtt a nyelviség előtérbe állításával végeredményben túllép a szellemtudományok problémáján, pontosabban a megértés univerzalitását hangsúlyozva elhagyja a tudományelméleti kereteket, kiindulópontja mégis mindenképp a szellemtudományok területén gyakorolt megértés problémája – s ami jelen összefüggésben döntő, az esztétikai tudat kérdése is a szellemtudományok problémájával kapcsolatban merül fel.

A mű bevezetésének meghatározása szerint Gadamer vizsgálódásai arra törekednek, hogy „mindenütt, ahol lehet, felkutassák az igazság olyan tapasztalatát, amely túllép a tudományos metodika ellenőrzési körén, és feltárják saját legitimációját. Így a szellemtudományok olyan tapasztalásmódokkal kerülnek együvé, melyek kívül esnek a tudomány területén: a művészet tapasztalatával, a filozófia tapasztalatával és magának a történelemnek a tapasztalatával.”¹ Gadamer szerint a szellemtudományok helytelenül értelmezik önmagukat, amikor vagy a természettudományok mintájára tűzik maguk elé céljaikat (olyan egyformaságok, törvényszerűségek fellelésének igénye, amelyek segítségével megjósolhatók az egyes események), vagy önálló módszertan kialakítására törekednek (mint Dilthey munkáiban). Gadamer egy vele készült interjúban kiemeli, hogy helytelen úgy olvasni művét, mintha magát a módszert utasítaná el, tekintve, hogy a szellemtudományok is rendelkeznek elsajátítandó módszerekkel, ám ennek ellenére a módszer fogalma nem alkalmas a szellemtudományok

¹ HGG: *Igazság és módszer*. Osiris, Budapest, 2003, 26. [A Gadamer-szövegek hivatkozásakor a továbbiakban a HGG rövidítést alkalmazom szerzői névmegjelölésként, a magyar fordításban hozzáférhető szövegeket magyarul idézem. Az *Igazság és módszerre* az IM rövidítést használom. Az eredeti szövegekre az összkiadás alapján hivatkozom: HGG: *Gesammelte Werke*. Mohr Siebeck, Tübingen, 1993, a továbbiakban a GW rövidítést alkalmazom, majd feltüntetem a kötet számát és a vonatkozó oldalszámot. A fő művet a rendkívüli teljesítményt nyújtó Bonyhai Gábor fordította magyarra, aki elévülhetetlen érdemeket szerzett Gadamer magyarországi megismertetésében: munkája nélkül aligha bontakozhatott volna ki idehaza a hermeneutikakutatás.]

legitimációjának megalapozására.² Gadamer a szellemtudományok öneszmélése érdekében – miként egyik legkiválóbb értelmezője, Jean Grondin kiemeli³ – különböző tradíciókra irányítja a figyelmet: a közösségi életbe ágyazódó humanista hagyományra, a reprezentatív formában Arisztotelész etikájában megjelenő gyakorlati filozófiára, amely az egyest nem az általános esetének tekinti, az önmegértésként felfogott applikációt tevékenysége lényegéhez soroló jogi és teológiai hermeneutikára és a művészetre. Ezek a hagyományok éles fényben láttatják a szellemtudományok és a természettudományok alapvető különbségét, ami egyúttal irányt szab az esztétikai tudat gadameri kritikájának is.

Gadamer egy 1953-ban, tehát még az *Igazság és módszer* előtt megjelent tanulmányában azt állítja, hogy a szellemtudományokban fellelhető igazság abban áll, hogy az ember hagyományokban áll, és hallgat ezekre a hagyományokra.⁴ Ez a belátás sajátos viszonyulást feltételez a szellemtudományokban, amely gyökeresen eltér a természettudós önfelfogásától.⁵ A szellemtudományok területén nem egy objektumról alkotott végleges tudás megszerzése a cél, hanem valaminek a megértése, a szót értés valamivel. Az objektumról szerzett tudás olyan szabadon kialakított és a tudós szubjektivitásától teljességgel mentes módszertani nyelvet előfeltételez, amely pusztán a dolog leírásában érdekelt, a dolog uralására törekszik. Az objektumnak a tudóstól tisztán elválasztva, a maga semlegességében kell állnia. Az ily módon elnyert uralom elvileg biztosíthatja, hogy a vizsgált dolog a jövőben nem okozhat meglepetést: a természettudományok olyan biztos talajra kívánnak szert tenni, amelyen állva megjósolhatóvá válnak a vizsgált jelenségekhez kapcsolódó történések. A szellemtudományok azonban nem kívánják tárgyiasítani azt, aminek megértésére törekednek. Nem

² Carsten DUTT (szerk.): *Hermeneutik, Ästhetik, praktische Philosophie. Hans-Georg Gadamer im Gespräch*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1993, 15.

³ Jean GRONDIN: *Einführung zu Gadamer*. Mohr Siebeck, Tübingen, 2000, 30.

⁴ HGG: *Wahrheit in den Geisteswissenschaften*. GW 2, 37–43., 40.

⁵ A következőkben erőteljesen Charles Taylor tanulmányának gondolatmenetére támaszkodom: Gadamer on the Human Sciences. In Robert J. DOSTAL (szerk.): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge University Press, Cambridge, 2002, 126–142.

elégedhetnek meg egy szilárd módszertanra épülő, állandó nyelv kidolgozásával, amely készen kínált eszközöket nyújt a vizsgálódáshoz, különben az a veszély fenyegeti őket, hogy megszokott eljárásaikat alkalmazva minden lépéssel távolabb kerülnek a módszertanuk által megszilárdított előfeltevéseüktől, amely ily módon egyre inkább homályba vész, és ezáltal elzárja az utat bármely újszerű felismerés elől.⁶ A szellemtudományos vizsgálódásnak a tárgy uralása helyett minduntalan alá kell vetnie magát annak, amit meg kíván érteni. Ennélfogva nem reménykedhet végleges tudásban, nem zárhatja ki azt, hogy „tárgya” meglepetést okozzon, ám ez nem fogyatékoság, hanem ebben áll munkájának értelme, így válik képessé mindig új módon megszólaltatni azokat a hagyományokat (gondolatokat, intézményeket, szövegeket, műalkotásokat), amelyekre hallgat. A hagyományokban állás gondolata alapozza meg Gadamer hermeneutikáját, és ily módon a szellemtudományokról alkotott koncepcióját: „részesedünk az emberi tapasztalatból fakadó leglényegesebb kijelentésekből, amelyek nemcsak a mi kultúránk, hanem valamennyi kultúra művészeti, vallási és történeti hagyományában kibontakoztak – s voltaképpen ez a lehetséges részesedés ad mércét a szellemtudományos eredmények gazdagságának vagy szegényességének megítéléséhez.”⁷

Gadamer a szellemtudományok igazságával foglalkozó említett tanulmányában olyan mozzanatokat emel ki a szellemtudományos vizsgálódások köréből, amelyek a később megjelent *Igazság és módszer*-ben is központi szerepet játszanak a mű talán legnagyobb hatást gyakorló, a hermeneutikai tapasztalat elméletét kidolgozó részében. Helmholtzra támaszkodva Gadamer olyan készségeket tulajdonít a termékeny szellemtudósoknak – emlékezet, fantázia, érzék, zenei érzékenység, tapasztaltság –, amelyekre az emberi történelem nagy hagyományaiból lehet szert tenni. S az önmagát önmagában megalapozni kívánó értelemmel szemben e hagyományok tekintélyként állnak a szellemtudományok előtt.⁸ A hagyományokra hallgatás igényéből következik, hogy a szellemtudós nem távolíthatja el kutatása „tárgyát”, nem őrizheti meg semlegességében, és maga sem őrizkedhet a szub-

⁶ Vö. HGG: Was ist Wahrheit? GW 2, 44–56., 50 sk.

⁷ Carsten DUTT (szerk.): *i. m.*, 44.

⁸ Vö. HGG: Wahrheit in den Geisteswissenschaften, 39.

jektivitástól: csak ha játékba hozza előítéleteit, juthat el odáig, hogy a dolog is játékba hozhassa értelmét. Nem véletlen, hogy Gadamer a historizmusra jellemző történeti objektivizmus alapvető tévedését is abban látja, hogy az a történeeszt arra szólítja fel, tekintsen el önnön személyétől. Ily módon Gadamer a szellemtudományok problémájával összefüggésben már meglehetősen korán megelőlegezi a horizont-összeolvadás elméletét: a szellemtudós csak akkor végzi jól a feladatát, ha felvázolja mind a saját horizontját (ahelyett, hogy az objektivizmusra hivatkozva hagyóná, hogy saját ellenőrizetlen előítéletei tegyék meg helyette), mind a hagyományét (amennyiben hallgat a hagyományra), annak érdekében, hogy a két horizont találkozhasson.⁹ Egyedül ebben az esetben érvényesülhet a szellemtudományos vizsgálódás tulajdonképpen tétje: a tőlünk független, de nem a tudomány objektumává semlegesített hagyomány megértése önmagunk megértését változtatja meg.¹⁰ Ugyanis a szellemtudományok nemcsak annyit állapítanak meg a hagyományból, hogy kik vagyunk, hogy miként ismerjük magunkat, hanem azt is, hogy kik lehetnénk: a történeti hagyományból „olyan lökést nyerünk, amely túlvezet minket önmagunkon”.¹¹ Az *Igazság és módszer* ezért a képzéssel (*Bildung*) jelöli ki azt az elemet, amelyben a szellemtudományok élnek:¹² az önmagával azonosnak maradó természettudóssal szemben a szellemtudományok művelője olyan ismeretekre tesz szert, amelyek képezik, művelik, formálják, vagyis megváltoztatják őt.¹³ Mindazonáltal a szellemtudományok

⁹ Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy Gadamer szerint a két horizont önállósága igencsak viszonylagos (vö. IM 342.: „A jelen horizontja valójában szüntelenül alakul [...]. Magában véve ugyanúgy nem létezik, mint a történeti horizontok.”). A hatástörténet, vagyis az, hogy a történelem magában a megértésben van jelen, a szellemtudományokban is kifejti a hatását: az egyáltalán felmerülő tudományos kérdéseket elsősorban a hatástörténet határozza meg. A későbbiekben mindazonáltal amellett kívánok érvelni, hogy a hatástörténetet nem áthidalhatatlan akadályként kell felfognunk.

¹⁰ Vö. Charles TAYLOR: *i. m.*, 141.

¹¹ HGG: Wahrheit in den Geisteswissenschaften, 41.

¹² Vö. IM 39.

¹³ Vö. FEHÉR M. István: Kultúratudomány, hermeneutika, esztétika. *Magyar Filozófiai Szemle*, 2005/4., 615–656., 637.

ezen átalakító, megváltoztató ereje nem magától értetődő. Gadamer azért illeti kritikával Diltheyt, akinek eredményei nélkül Gadamer hermeneutikája minden bizonnyal nem lenne elképzelhető, mert a szellemtudományok szilárd megalapozására törekedvén a történeti megértés távolságát emelte ki, s így elhomályosította az ember alapvető hatástörténeti helyzetét, minél fogva óhatatlanul belegabalyodott a historizmus apóriáiba.¹⁴ A hagyományok felforgató ereje nem magától következően jut érvényre, hanem nyitottságot igényel, tudatos beállítódást, amely nélkül szükségképpen elzárjuk magunkat attól, hogy önértelmezésünk megváltozzon.

Az esztétikai tudat kritikája ebben a már az ötvenes években kidolgozott összefüggésben nyeri el tulajdonképpeni értelmét: az *Igazság és módszer* a művészet átformáló ereje alapján dolgozza ki a szellemtudományok önmegértést konstituáló hatalmát. Gadamer a következőképpen fogalmaz: „a művészet tapasztalatában valódi tapasztalat működik, mely azt, aki szert tesz rá, megváltoztatja”.¹⁵ Az esztétikai tudat nem más, mint a művészettel szembeni beállítódásnak az a formája, amely elzárja az ember elől ezt a tapasztalatot. S miként a szellemtudományos megértés megváltoztató tapasztalata nyitottságot igényel, úgy a művészet átformáló tapasztalatáért is meg kell küzdeni. Az esztétikai tudat kritikája ennyiben nem pusztán esztétika- vagy eszmetörténeti korrekciót kíván nyújtani, hanem egzisztenciális tétje van: a művészet által nyújtott egyedülálló tapasztalat révén végbe-menő önmegértés előtt nyit utat. Ennélfogva a kérdés tisztázása a gadameri hermeneutika kritikus, konfrontatív jellegét domboríthatja ki, ami azért is szükségesnek tűnik, mert Gadamer filozófiájának erre az igencsak lényeges oldalára kevés figyelem irányul. Mielőtt elvégeznénk az esztétikai tudat bírálatának tüzetesebb bemutatását, érdemes lehet kiemelni a problémában rejlő kritikai potenciált.

A hermeneutikával szemben gyakran megfogalmazott vád szerint Gadamer túlságosan konzervatív, túl nagy jelentőséget tulajdonít a hagyománynak, amelynek természetét ráadásul nem tisztázza, gon-

¹⁴ Az *Igazság és módszer* vonatkozó fejezete mellett a kritika lényege már az 1943-as *Das Problem der Geschichte in der neueren deutschen Philosophie* című tanulmányban megjelenik (GW 2, 27-36., különösen 34.).

¹⁵ IM 131.

dolkodásának ezért nincs semmilyen számottevő kritikai vetülete. Így Werner Hamacher „a diplomatikus közvetítés hermeneutikájáról” beszél,¹⁶ John D. Caputo sovány dicséretként csupán „a lehető legliberálisabb tradicionizmusként”¹⁷ jellemzi a gadameri hermeneutikát, amely véleménye szerint hátat fordít Heidegger radikalitásának, ezért burkoltan esszencialista,¹⁸ de a híressé vált Habermas- és Derrida-vitában is hasonló kritikák fogalmazódtak meg. Jól látható, hogy az alapvető kifogások elsősorban a hagyomány előtérbe állításának szólnak, amely a bírálók szerint elcsúsztatja a filozófia ideológiai, metafizikaellenes vagy egzisztenciális kritikájának. Ezek az észrevételek mindenképpen vitathatók.

Minden bizonnyal a hatástörténeti tudat elmélete (amely szerint a történelem eleve áthatja a megértést, az ember mindenestül történeti, hagyományok határozzák meg cselekedeteit és viselkedését, még akkor is, ha nincs tudatában ezeknek a meghatározottságoknak) bizonytalanítja el Jean Grondint is, amikor arra tesz kísérletet, hogy Gadamer hermeneutikájának helyzetét Heidegger filozófiája alapján határozza meg.¹⁹ Grondin Heidegger hermeneutikafelfogásának három formáját nevezi meg: a húszas évek elején kidolgozott elméletet, amelynek reprezentatív műve az *Ontologie. Die Hermeneutik der Faktizität*, a *Lét és idő*ben megjelenő hermeneutikakoncepciót, illetve a harmincas évek metafizika-történeti hermeneutikáját. Az *Ontologie* legfőbb célja az, hogy a már mindig is értelmező, megértő, a létben eleve értelmezett jelenvalólétet szembesítse önmagával, s olyan éberséget (*Wachheit*) alakítson ki benne, amely lehetővé teszi, hogy a jelenvalólét megszabadulhasson elidegenedettségtől. A szóban forgó cél távlatában felfogott hermeneutika ily módon a megértés tanából,

¹⁶ Werner HAMACHER: *Entferntes Verstehen*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1998, 42. Idézi és kiemeli Bacsó Béla *Logosz és művészet* című tanulmányában, in Uő: *Írni és felejtani*. Kijárat, Budapest, 2001, 93–110., 93.

¹⁷ John D. CAPUTO: Hermeneutika a *Lét és idő* után. *Athenaeum*, 1994/2., 127–159., 146.

¹⁸ Vö. John D. CAPUTO: Gadamer burkolt esszencializmusa: derridai kritika. *Literatura*, 1991/4., 401–409.

¹⁹ Vö. Jean GRONDIN: Zur Ortbestimmung der Hermeneutik Gadamer von Heidegger her. In Uő: *Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zu Hermeneutik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001, 81–92.

művészetéből – a *Lét és idő* szóhasználatával – egzisztens kihívássá alakul: „A hermeneutikának az a feladata, hogy a mindenkor saját jelenvalólétet a maga létjellegében hozzáférhetővé tegye, közvetítse önmaga számára, utánajárjon annak az önelidegenedésnek, amely a jelenvalólétet sújtja. A hermeneutikában ölt alakot a jelenvalólét azon lehetősége, hogy önmaga számára megértővé váljon, s megértő módon legyen.”²⁰ Grondin elemzése szerint a *Lét és idő* hermeneutikafelfogása alapvetően az *Ontologie* fejtegetésére támaszkodik, két vonatkozásban mégis lényeges újítással szolgál: egyrészt az egzisztens megközelítés egzisztenciálissá válik, vagyis a mindig csak személyes lehetőségként fennálló önmegértés mellett a jelenvalólét létének ontologikus struktúrája kerül előtérbe,²¹ másrészt ezzel szoros összefüggésben a hermeneutika inkább a létkérdés vonatkozásában merül fel. Végül a harmincas évek írásaitól kezdve Heidegger egyre nagyobb figyelmet fordít arra, hogy a létfelajás alapvetően összeszövődik a történelemmel, a metafizika történetével, így a hermeneutika tárgya a metafizika története lesz.

Grondin arra a következtetésre jut, hogy Gadamer hermeneutikáról alkotott szemlélete az iméntiekben egészen röviden összefoglalt hermeneutikakoncepciók egyikével sem kapcsolható össze. A korai Heidegger által kidolgozott, a jelenvalólét éberségére felszólító hermeneutika Grondin szerint túlságosan egzisztens Gadamer számára. Ám ha elgondolkodunk a hatástörténet elméletének valódi értelmén, az egzisztens kritika talán korántsem fog a gadameri hermeneutikától idegennek tűnni, és az esztétikai tudat kritikájának egzisztens relevanciája is élesebben megmutatkozhat.

A történelemben, a hagyományokban állás gondolata kétségkívül Gadamer hermeneutikájának alapvető tétele. Az *Igazság és módszer* egyik jellegzetes, Dilthey szcientistának tartott elgondolásával vitatkozó megfogalmazása szerint „valójában nem a történelem a mienk, hanem mi vagyunk a történelemé. Már jóval azt megelőzően, hogy az utólagos reflexióban megértenénk magunkat, magától értetődően értjük meg magunkat a családban, a társadalomban és az államban,

²⁰ Martin HEIDEGGER: *Ontologie. Die Hermeneutik der Faktizität*. Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 1988, 15.

²¹ Vö. Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*. Osiris, Budapest, 2001, 28.

melyben élünk.”²² A kérdés az, hogy az ember hatástörténeti be-
ágyazottságát miként értelmezzük. Gadamer bírálói azt emelik ki,
hogy a hatástörténet az értelmes cselekvést akadályozó, a fennálló
struktúrákat megmerevítő, a valódi újítást ellehetetlenítő, megbénító
hatalommal tornyosul az ember fölé. Ezt az értelmezést erősítheti
az előbbi idézet folytatása: „A szubjektivitás fókusza görbe tükör.
Az egyén önreflexiója csak villanás a történeti élet zárt áramköré-
ben.”²³ Ám a gondolat értelme nem az, hogy az embert megfosztja az
értelmes cselekvés lehetőségétől. Az idézet csattanója nem más, mint
hogy az ember megtéveszti magát, amikor úgy véli, hogy a reflexió
segítségével *teljességgel* kívül kerülhet a hagyományokon, uralható
tárggyá téve őket. A hagyományok ugyanakkor – a másik sokat bí-
rált fogalomhoz, a tekintélyhez hasonlóan – nem érvényesülhetnek
az egyének értő közreműködése nélkül: „A legvalódibb, legszolidabb
hagyomány öröklődése sem a természeti folyamatok módján játszó-
dik le az egyszer már meglévők tehetetlenségi erejénél fogva, hanem
igenlésre, megértésre és ápolásra szorul. Lényege szerint megőrzés
[...]. A megőrzés pedig az ész tette, persze olyan tette, melynek jel-
legzetessége, hogy nem lép feltűnő módon az előtérbe.”²⁴ Gadamer
tehát két téves és elidegenítő szemlélet ellen szól, amelyek egyikével
éppen őt vádolják. Egyfelől illúzió azt gondolni, hogy lehetséges a
hagyományokon kívül állva létezni, vagy más megfogalmazásban:
előítélet nélküli viszonyulást kialakítani. Aki ezt gondolja, az nem
csak elmulasztja annak lehetőségét, hogy többé-kevésbé tudatosítsa
a gondolkodásában és a cselekvéseiben elkerülhetetlenül jelen lévő
motivációkat, vagyis belássa azt, hogy mi vezérli állítólagosan „füg-
getlen” törekvéseiben – ez az érv gyakran felmerül a tudományelmé-
letben, a magát érték- és érdekmentesnek feltüntető vizsgálódások
kritikájaként. Aki így vélekedik, az emellett még inkább elzárkózik
azok elől a hagyományok elől, amelyek az értelmes élet kereteit al-
kotják: így a múlt nagy szövegei, az eleve nyelviileg, és ily módon
történetileg-társadalmilag értelmezett világban végbemenő, a világról
vég nélkül folytatott és uralhatatlan beszélgetés, a múlt eleven erővel

²² IM 311.

²³ Uo.

²⁴ IM 316.

megszólító műalkotásai vagy éppenséggel a nehezen tudatosítható és körülhatárolható szokások, gondolkodásmódok, értéktételezések elől. Ezek a hagyományok akkor is értelmesek lehetnek, ha nem alakítható ki róluk kimerítő tudás.

Másfelől Gadamer semmiképpen sem állítja azt, hogy az ember a hagyományok rabja lenne. Ha a hatástörténet eleve meggátolna minden rá vonatkozó reflexiót, maga a hatástörténet gadameri elmélete sem létezhetne. A hatástörténet elmélete mindazonáltal határozottan kimondja az emberi tudás és megértés végességét. E végesség természetesen egyáltalán nem merül ki abban, hogy az ember nem tudhat és nem érthet meg mindent – sokkal inkább arról van szó, hogy a megértésnek olyan történetileg és nyelvileg meghatározott feltételei vannak, amelyek súlyos hatása soha nem tehető egészen átláthatóvá. Ám ez a történeti feltételezettség nem veszélyt jelent a megértésre, hanem éppenséggel lehetővé teszi.²⁵ Akár abban az esetben is, ha egy hagyomány tarthatatlannak bizonyul – ennek belátásához éppen a hagyomány ismeretére van szükség, hiszen a hagyomány által közvetített felfogásnál eredendőbb szemlélet kialakítása írhatja csak felül a hagyományt.²⁶ Ezért is bizonyulhatott tarthatatlannak és vált kritizálhatóvá a hagyományok elutasításának a felvilágosodásra visszavezethető hagyománya. Ha a hagyományok mindig ugyanazt az egészen nem is tudatosuló felfogást örökítenék tovább, úgy nem is válhatna lehetővé az emberi önmegértés megváltozása – amit Gadamer a szellemtudományok igazi eredményének tart. Ám e változás ugyanúgy nyitottságot igényel,²⁷ amiként a fakticitás hermeneutikája éberséget követel a jelenvalólétől. Amikor Manfred Frank ellentmondáson igyekszik rajtakapni Gadamert, azt állítva, hogy „vagy az átsajátító szubjektum kebelezi be a hagyománytörténet, vagy a hagyománytörténet az értelmező szubjektumát”,²⁸ valójában azt a két tényezőt állítja szembe egymással, amelyeknek csak a kölcsönhatása

²⁵ Vö. IM 400.

²⁶ Vö. Brice WACHTERHAUSER: Getting it Right: Relativism, Realism, and Truth. In Robert J. DOSTAL (szerk.): *i. m.*, 52–78., 64.

²⁷ Vö. IM 402.

²⁸ Manfred FRANK: A nyelv uralhatóságának határai. *Literatura*, 1991/4., 347–379., 355.

kerülheti ki a tévedést: a szubjektum soha nem gondolhatja jogosan, hogy bekebelezhetné a hagyományt, miként azt sem, hogy a hagyomány kebelezné be őt. Mindkét esetben helytelen önértelmezést alakítana ki. Sőt Gadamer a történeti és az esztétikai tudatot egyenesen elidegenítő tapasztalatnak nevezi,²⁹ ami még inkább Gadamer hermeneutikájának és ily módon az esztétikai tudat bírálatának *egzisztens* arculatát világítja meg.

Amikor Gadamer hatástörténetről beszél, az emberi önértelmezés helyes formája előtt kívánja megtisztítani az utat, és ez a tétje az esztétikai tudat *történeti* bírálatának is. Az esztétikai tudat történeti jelleget öltő kritikája szintén Heideggerel rokonítja Gadamer törekvését: egy meglévő hagyomány fellazításának igénye miatt joggal beszélhetünk *destrukcióról*.³⁰ A művészet megváltoztató hatalmának gátat szabó hagyomány kritikája nem a hatástörténeten kívüli, „tisztá” pozíció kiharcolására irányul, hanem arra, hogy helyesen és nyitottan álljunk a hagyomány nagy művészete előtt. Ennélfogva azt kell mondanunk, hogy Gadamer nemcsak a hetvenes és nyolcvanas években dolgozza ki hermeneutikájának kritikai elemét, hanem az már az *Igazság és módszer*ben is határozottan jelen van – különösen az esztétikai tudat kritikáját nyújtó szakaszban. Grondin nagyszerű megfogalmazása ere-dendően igaz Gadamer gondolkodására: „hermeneutikája korántsem merül ki a végesség önmaga körüli vajúdásában, hanem olyan kritikai reflexiók tudására törekszik, mely ott bizonyul hatékonynak, ahol az objektivista önfélreértések korrekciója az egyén számára szabadságban való növekedést jelent”.³¹ Az esztétikai tudat történeti kritikáját is ezzel a korrekciós igénnyel érdemes értelmezni.

²⁹ Vö. HGG: Die Universalität des hermeneutischen Problems. GW 2, 219–231., 219.

³⁰ Vö. Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*, 39. Grondin szintén az esztétikai tudat destrukciójáról beszél, lásd Uő: *Einführung zu Gadamer*, 31.

³¹ Jean GRONDIN: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*. Osiris, Budapest, 2002, 185.

2. Az esztétikai tudat kialakulása és történetisége – Kant, Schiller, Platón

Gadamer a művészet esztétikai felfogásának uralomra jutását Kant-tól eredezteti. Gadamer értékélése szerint Kant az ízlést *a priori* érvényességének meghatározásával megfosztotta minden megismerési jelentőségétől, ugyanis az ízlésítélet általánosérvényűségét nem a fogalmi megítélésre vezette vissza, hanem az értelem és a képzelőerő szabad játékából fakadó öröm általános megoszthatóságában érte tetten. Kant szerint az ízlésítélet oly módon nyilvánít valamit szépnek, hogy nem az ítélet tárgyának megismerése képezi az ítélet lényegét, hanem a szubjektumban megjelenő öröm vagy örömtelenség érzése.³² Gadamer Kant-értelmezésének homlokterében az a gondolat áll, hogy bár Kant elszakítja a művészetet a megismeréstől, mégsem pusztán valamilyen formalista művészetelmélet alapjait fekteti le, hiszen *Az ítéelőerő kritikája* célja egyáltalán nem művészetfilozófia kidolgozása. Ez mindenekelőtt két kanti gondolattal támasztható alá: egyrészt *Az ítéelőerő kritikájában* a szabad szépség nem élvez teljes körű elsőbbséget a járulékos szépséggel szemben, ennélfogva az, ami szép, valami jelentőset közöl, másrészt Kant a természeti szép elsődlegességét hangsúlyozza a művészeti széphez képest.

A szabad szépség olyan tárgyra vonatkozik, amely nem szolgál semmilyen célt (virágok, szabad rajzok, lombmintázat), ellenben a járulékos szép olyanra, amely nemcsak az alapján ítéelhető meg, hogy összhangban van-e az emberi megismerőképességekkel, hanem valamilyen céllal kapcsolható össze (például a ló vagy a templom).³³ Ugyanakkor Kantnál mégsem a formai célszerűséggel bíró tárgyak (az említett virágok, szabad rajzolatok és mintázatok) bizonyulnak

³² Vö. Immanuel KANT: *Az ítéelőerő kritikája*. Osiris, Budapest, 2003, 113.: „Azt, hogy valami szép-e, vagy sem, nem úgy állapítjuk meg, hogy a megjelenítést az értelem által az objektumra vonatkoztatjuk ennek megismerése végett, hanem úgy, hogy a megjelenítést a képzelőerő által – s ezt talán az értelemmel összekapcsolva – a szubjektumra és a szubjektum öröm- vagy örömtelenség-érzésére vonatkoztatjuk. Az ízlésítélet ennélfogva nem megismerési ítélet, tehát nem logikai, hanem esztétikai: ezen olyan ítéletet értünk, amelynek meghatározó alapja *kizárólag szubjektív* lehet.”

³³ *I. m.*, 139. skk.

igazi szépségnek. Gadamer szerint Kant azt feltételezi, hogy az érzés általános megoszthatósága korokon és népeken átívelően fennáll – az emberek hasonlóképpen ítélnék, s ehhez a közös alaphoz képest a történeti különbségek kevésbé lényegesek. Eszmeként tehát létezik az ízlés legmagasabb formája, amely mértékül szolgál az egyes ízlés-ítélek számára.³⁴ Az eszme megjelenítését Kant ideálnak nevezi: az ízlés eszméjének ideálja fogalmilag, szabályokkal nem adható meg (hiszen az ízlésítélet mennyiség szerinti magyarázata szerint szép az, ami *fogalom nélkül* általánosan tetszik), ezért csak ábrázolni lehet. A szóban forgó eszmét az ember, az emberi alak ábrázolhatja, aki az erkölcsiség kifejeződése. A szépség ideálja ily módon „erős érdeket vált ki a tárgy iránt, ez pedig azt bizonyítja, hogy az ilyen mérce szerinti megítélés sohasem lehet tisztán esztétikai”.³⁵ Gadamer a szép ideáljának kanti tana alapján azt a fontos megállapítást teszi, hogy „amikor Kant kimutatja, hogy a szép fogalom nélkül tetszik, ezzel egyáltalán nem zárja ki, hogy csak az olyan szép váltja ki teljes érdeklődésünket, amely valami jelentőset mond nekünk”.³⁶ Az ízlésítélet ily módon nem merül ki a megismerőképeségek harmonikus működéséből fakadó örömben, hanem tárgyának meghatározott természetéhez igazodik.

A szépség ideáljának megfelelő megjelenítés ugyanakkor a művészet feladata, csakis a művészet tárhat elő ilyen alakot. Ezen a ponton tehát a művészet fölényben van a természettel szemben, ám *Az ítélőerő kritikája* egy döntő fontosságú szakaszban ellentétes sorrendet felállítva a természeti szép elsőbbségére támaszkodik. Ez a mozzanat a széphez fűződő intellektuális érdek tézise. Kant szerint mivel a természet szépsége olyan célszerűségnek mutatkozik, amelyhez nem lelünk fel semmilyen célt, így ezt a célt szükségképpen saját magunkban kezdjük keresni,³⁷ s ezzel belátjuk, hogy a szabadságfogalmon nyugvó törvények által kijelölt életcélok megvalósíthatók az érzéki világban. A kanti rendszer szempontjából kulcsfontosságú elgondolásról van szó, ugyanis megteremti az összeköttetést az elméleti és a gyakorlati ész

³⁴ Vö. HGG: Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins. GW 8, 9–17., 10.

³⁵ Immanuel KANT: *i. m.*, 146.

³⁶ IM 81.

³⁷ Immanuel KANT: *i. m.*, 213–218., különösen 216.

között. Gadamer szerint a természeti szép metafizikai elsődlegessége olyannyira meghatározó, hogy a természeti szép szolgál mércéül a művészeti szép számára is, amely Kant meghatározása szerint a zseni alkotása. A zseni soha nem követ előre felállított szabályokat (hiszen a szép fogalom nélkül tetszik), mégis olyasvalamit alkot, amely mintha szabályokat követne. Kant meghatározása szerint „a zseni az a tehetség (természeti adomány), amely a művészetnek a szabályt adja”.³⁸ A zseni tehát a természet kegyeltje, a természethez képest határozódik meg, ily módon jogosnak tűnik Gadamer következtetése, amely szerint „a zsenifogalom teljesítménye csak az, hogy a szépművészeti alkotásokat esztétikailag egyenlővé teszi a természeti széppel”.³⁹ Amiből viszont az következik, hogy a kanti esztétika nem *par excellence* művészetfilozófia.

Gadamer szerint az esztétika alapvető fordulata akkor következik be, amikor homályba vész „az a metafizikai háttér, amelyen Kantnál a természeti szép elsőbbsége alapult, s amely a zsenifogalmat visszakapcsolta a természethez”.⁴⁰ Ekkor a művészet kerül előtérbe, a természet a szellem produktumává, az esztétika pedig művészetfilozófiává válik. A művészetfilozófia formáját öltő esztétika a természeti szép kiiktatásával felértékeli a zseni jelentőségét, s egyúttal – a szépség erkölcsi természetű ideálját és a széphez fűződő intellektuális érdeket figyelmen kívül hagyva – teljes mértékben elutasítja a művészet megismerő erejét. *Az ítélőerő kritikájának* fogalmisága a kanti koncepció hierarchiáját megfordító elgondolásban öröklődik tovább. A német idealizmus e folyamat eredményeként az értelem és az erkölcs világában uralkodó rideg szabályokkal ellentétben a művészet helyét egy külön szférában jelöli ki, amelyben a zseni a ráció korlátait maga mögött hagyva alkot.⁴¹ Az új eszmény idővel nemcsak elméletileg kerekedett felül, hanem művészetszociológiai szempontból is érvényre jutott: megjelent a magányos művész, a bohém alakja, kialakult az öngyilkosság kultusza.⁴²

³⁸ *I. m.*, 222.

³⁹ IM 87.

⁴⁰ IM 88.

⁴¹ Vö. Jean GRONDIN: *Einführung zu Gadamer*, 49. Grondin az új hagyomány képviselőiként Schillert, Goethét és Rousseau-t említi.

⁴² E művészetszociológiai vetületről Oskar BÄTSCHMANN gazdag áttekintést nyújt. Lásd *Ausstellungskünstler*. DuMont Verlag, Köln, 1997.

Az *Igazság és módszer* úgy véli, hogy az új esztétikai eszmény dominanciája az esztétikum autonómmá válásában teljesedik ki. Gadamer elsősorban Schiller szerepét hangsúlyozza. Gadamer szerint a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* elvétí legfőbb célját, hiszen a művészethez végül nem a politikai szabadság kialakításának reményét fűzi, hanem „a művészet révén való nevelés művészetre való neveléssé válik”.⁴³ Ily módon a művészetet különálló szférába utaló esztétika a 19. századra éppenséggel a valósággal szemben határozza meg a tárgyát. Ez az irányultság tükröződik az esztétika uralkodó kategóriáiban: „Az olyan fogalmak, mint az utánzás, a látszat, az elvalótlanítás, az illúzió, a varázslat, az álom, vonatkozást előfeltételeznek egy igazi létre, melytől az esztétikai lét különbözik.”⁴⁴ A művészetet az említett fogalmakra korlátozó esztétika Gadamer értelmezésében a természettudományos ismereteszménynek engedi át a valóság megismerését. Grondin összefoglalása alapján elmondható, hogy „ha a valóság egésze a tudomány által kutatott és uralom alá vont, térben és időben létező anyagra korlátozódik, úgy a művészet már csak a látszat, sőt a fikció területéhez tartozhat”.⁴⁵ Gadamer szerint az esztétikára jellemző beállítódás, az esztétikai tudat alapjellegzetessége abban áll, hogy mindentől elvonatkoztat, amit a műalkotás a világról mondhat, vagyis a műalkotást elsősorban a valóságtól való megkülönböztetéssel határozza meg.⁴⁶

Gadamer szerint tehát az esztétikai tudat a kanti esztétika sajátos átértelmezésével bontakozott ki történetileg. E történeti folyamat megítélésekor Gadamer Kant esztétikájának szerepét kevésbé a folytonosságban, mint inkább a különállásban határozza meg. A később keletkezett írások is inkább pozitív jelentőséget tulajdonítanak Kantnak, például *A szép aktualitása* emlékeztet arra, hogy Kant a vonalat elsőbrendűnek tartja a pusztá ingerként működő színnél, figyel-

⁴³ IM 114.

⁴⁴ IM 115.

⁴⁵ Jean GRONDIN: *Einführung zu Gadamer*, 52.

⁴⁶ Vö. például: HGG: *A szép aktualitása*. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 11–84., 47.: „az már egy másodlagos viselkedésmód, amikor el akarunk vonatkoztatni attól, ami a művészi képződmények révén jelentőségével megszólít bennünket, s teljesen a »tisztán esztétikai« értékelésre akarunk szorítkozni”.

meztetve a művészetnek a befogadást aktívan vezérlő, a hedonisztikus önkényesség ellenében ható jellegére. Gadamer egyértelműen Schillernek tulajdonítja annak az esztétikai elméletnek a kidolgozását, amely alapvetően meghatározza az esztétikai tudat működését. Mint Gadamer fogalmaz, „a fordulópontot Schiller jelenti, aki az ízlés transzcendentális gondolatát morális követelménnyé változtatta. [...] Schiller [...] a művészetet a szabadság begyakorlásaként proklamálja. [...] Ennek messzeható következményei vannak. Mert ez a felfogás a művészetet, mint a szép látszat művészetét, szembeállítja a gyakorlati valósággal, s ennek az ellentétnek az alapján értelmezi. [...] A művészet külön szemponttá válik, és saját autonóm uralmi igényét alapozza meg.”⁴⁷ Mindazonáltal kérdéses, hogy Schiller joggal vádolható-e azzal, hogy a művészetet olyan különálló szférába utalta, amelyben már csak a tudományos megismerés számára fenntartott valósággal szemben válik meghatározhatóvá, s így szükségképpen az álom, az illúzió, a varázslat pillanatnyi, korlátozott érvényességével beérő esztétikai tapasztalat tárgyává válik.

Gadamer elsősorban a *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című Schiller-értekezést marasztalja el, amelyben meglátása szerint „a művészet révén való nevelés művészetre való neveléssé válik”, és ezzel összhangban az esztétikai állam szabadsága váltja fel a valóságban kivívandó szabadságot.⁴⁸ A megfogalmazott kritika a *Levelek* egészen kimondatlanul végigívelő és csak a mű utolsó részében feloldott ellentmondáson alapul. A levélsorozat célja annak kimutatása, hogy a szabadsághoz a szépségen keresztül vezet az út, tehát az esztétikum a politikai kontextusban – a francia forradalom utáni időben – értelmezett szabadságfogalom szolgálatában áll. Az esztétikum ugyanakkor nemcsak eszközként, hanem az emberi létezés teljességét megjelenítő célként is tételeződik.⁴⁹ Az esztétikum e két felfogása a műben minduntalan összeszővődik: míg az első levelek kifejezetten átmeneti, közvetítő elemként értekeznek a művészetről és a szépségről, addig a

⁴⁷ IM 113. sk.

⁴⁸ IM 114.

⁴⁹ Vö. Carsten ZELLE: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795). In Matthias LUSERKE-JAQUI (szerk.): *Schiller-Handbuch*. J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2005, 409–445.

Fichtére támaszkodó ösztöntan a szépséghez kapcsolódó játékosztönt már az önmagában egyaránt torzuláshoz – szétforgácsolódáshoz vagy egyformasághoz – vezető érzéki, illetve formaösztön kibékítéseként, összehangolásaként tárgyalja, amely ennyiben a másik két ösztönt egyaránt meghaladja. E kettős esztétikai koncepció két egészen eltérő esztétikai tapasztalatot irányoz elő. Amikor Schiller a szépség közvetítő funkcióját állítja, az esztétikai állapotot úgy írja le, mint azt a helyzetet, amelyben a fizikai állapotban az érzékiség hatalmának kiszolgáltatott ember felszabadul, hogy aztán a morális állapotban uralkodjon az érzékiségen. Az esztétikai állapot a fizikai állapotra jellemző érzéki meghatározottságot általános meghatározhatósággá alakítja, amely a morális állapotban nyerhet újra meghatározottságot, de immár az akarat által. Ebből következik, hogy az esztétikai tapasztalatnak meghatározatlannak kell lennie: „az esztétikai állapotban az ember nulla [...]”, hiányzik belőle minden különös determináció. [...] A szépség egyáltalán semmilyen konkrét eredménnyel nem szolgál sem az értelem, sem az akarat számára, nem valósít meg semmilyen konkrét célt, sem intellektuálisat, sem morálisat, nem tár föl semmilyen konkrét igazságot, nem segít semmilyen konkrét kötelességünk teljesítésében, röviden, egyaránt alkalmatlan a jellem megalapozására és a fej felvilágosítására.”⁵⁰ Az így értelmezett esztétikai tapasztalat valóban igen közel kerül az esztétikai tudathoz: elvonatkoztat minden kognitív és morális képességtől, nem fordít figyelmet a valóságra.

Ugyanakkor a tizenötödik levél a szépség tapasztalatának egészen megragadó leírását nyújtja. Az istenszobor szemlélésekor „ha a női isten imádatunkat követeli, úgy az isteni nő szeretetünket lobbantja föl”, másfelől az istennő alakja „önmagában nyugszik és lakozik [...]”, teljesen zárt teremtés, és akárha túl volna a téren, engedékenysége és ellenállás nélkül való; itt nincs erő, amely erővel harcolna, nincs gyengeség, ahol betörhetne az időbeliség. Előbbi minőségével ellenállhatatlanul megragad és vonz bennünket, utóbbival távol tart magától, miáltal egyszerre vagyunk a legnagyobb nyugalom és a legnagyobb mozgás állapotában, s létrejön az a csodálatos érzelem,

⁵⁰ Friedrich SCHILLER: Levelek az ember esztétikai neveléséről. In Uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz, Budapest, 2005, 155–260., 224.

amelyre az értelemnek nincs fogalma, a nyelvnek nincs szava.”⁵¹ Itt már korántsem üres tapasztalatról van szó, hanem egyfelől konkrét tárgyra irányuló vonzalomról és felindulásról, másfelől önmagunk elégtelenségének megtapasztalásáról. Az isteni alak méltósága és fensége visszatartja magától az embert, nem hagy teret a mindent bekebelező, nivelláló álmodozásnak és káprázatnak. Az isteni nőre tett utalás pedig világosan tanúsítja, hogy a művészet, jelen esetben a szobor, nem rugaszkodik el a valóságtól, hanem integrálódik az élettapasztalatba. Gadamer a *Levelek* ellentmondásos szerkezetének csupán az egyik, valóban az általa kritizált esztétikai beállítódással rokon vonulatára fordít figyelmet. Az alapvető kettősség csak a huszonötödik levélben oldódik fel. Schiller itt arra a következtetésre jut, hogy a szépség nem pusztán közvetít a szabadság felé, hanem már maga tartalmazza a szabadság mozzanatát. A szépség fémjelezte esztétikai állapot a levélsorozat végén maga mögött hagyja a meghatározhatóság neutralitását, és élettörténeti folytonossággá bővül. Schiller úgy mutatja be az esztétikai állapotban lévő embert, mint aki folyamatosan elhagyja életének szűkös kereteit, és mind az addig csupán szükségleteinek alávetett környezetét, mind önmagát szabaddá teszi. Ekkor a legegyszerűbb használati tárgytól a legbelső készleteken át az emberi együttélés formáiig minden új, szabad formát nyer: a fegyvereket nemcsak a zsákmány elejtéséhez szükséges formára alakítják ki, hanem az életnek az elsődleges funkciókon túlnyúló fölösleg-jellege díszet kölcsönöz nekik, a szertelen ugrándozás tánccá alakul, a fizikai gyengeséget az emberi szolidaritás veszi védelmébe. A világ képét egyre inkább az emberi élet szabadsága formálja. Az esztétikum tehát olyannyira nem alkot a valóságtól elkülönülő szférát, hogy éppenséggel a valóságban létező, értelmes emberi élet feltételeiről gondoskodik.

Radnóti Sándor kiemeli, hogy Schiller esztétikája nem korlátozódik a művészetre, hanem a szépséget is felöleli, amelyet az emberi életben igyekszik fellelni, nem pedig azon kívül.⁵² Ha Gadamer szerint Kant nem kívánt önálló művészetfilozófiát kidolgozni, úgy állítása Schillerre is igaz. S ha Gadamer a valósággal szemben illuzórikus önállóságra

⁵¹ *I. m.*, 206. sk.

⁵² Vö. RADNÓTI Sándor: A filozófiai bolt. *Holmi*, 2007. július, 887-902., 889.

törekvő esztétikum feltételéül a zsenit nevezi meg, úgy különösen figyelemreméltó Radnóti Sándor azon megállapítása, amely szerint Schillernek nincs zsenielmélete, és, mint az esztétikai állapot módosított elemzése is mutatja, a művészetet a világhoz köti, s nem egy ellenvilágot állít fel általa.⁵³ Különösen szép példája ennek a *Kallias, avagy a szépségről* című Schiller-levélsorozat, amely a szépség lehetőségét minden létező számára fenntartja, a fáktól az edényekig. Schiller esztétikája olyannyira etikai igényű, hogy a művészet autonómiáját szorgalmazó fejtegetései sem egy valótlanná és komolytalanná domesztikált, önelégült esztétikai szféra mellett szállnak síkra, hanem éppenséggel az ideológiai, súlytalanul moralizáló visszaéléseknek kívánunk gátat szabni. Amit Schiller írásai nyújtanak, az „az életforma reformja, mint a szép élet, a boldogság ígérete”.⁵⁴ Az esztétikai államra vonatkozó fejtegetés sem a gyakorlati valósággal szembeállított utópiát vázol fel, hanem a levélsorozat kiindulási pontját képező fizikai állam-morális állam kettősséghez metaforikusan kapcsolódva arra hívja fel a figyelmet, hogy a szépségben és a művészetben megvalósuló szabad és boldog élet csak kevesek kiváltsága. Az emberi élet gyökeres átalakításának imperatívuszáról van szó, nem a káprázatba való menekülésről.⁵⁵

Schiller kifejezetten művészetelméleti értekezése, *A naiv és a szentimentális költészetről* ugyancsak ellentmond Gadamer ítéletének. Schiller szerint a szentimentális költészetnek mint a fenséges művészetének szintén nem ellenvilágot kell létrehoznia, hanem a naiv költészet befogadására jellemző önfeledtséggel szemben az eszmékhez való végtelen közelítésre készlet. Ami egyáltalán nem üres szentimentalizmus (a szó köznapi, pejoratív értelmében), nem érzelműség – épp ellenkezőleg, Schiller elutasítja azt a költészetet, amely a korlátozott valóságtól elrugaszkodva veszélyesen túlszalad a lehetségesen, és a rajongásba hanyatlik.⁵⁶ A költészet ekkor súlytalanú válik, és nem utalja az embert a gyakorlati ész többé-kevésbé mindig meghatározott,

⁵³ Vö. i. m., 894. sk.

⁵⁴ I. m., 898.

⁵⁵ Vö. Peter-André ALT: *Friedrich Schiller*. C. H. Beck, München, 2004, 77. sk.

⁵⁶ Vö. Friedrich SCHILLER: A naiv és a szentimentális költészetről. In Uő: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*, 261–351., 329.

még ha kimerítően sohasem konkretizálható eszméihez – összhangban a kanti fenséges-értelmezés etikai igényével. Carsten Zelle szerint – aki a minden bizonnyal Lyotard hatására a fenséges iránt kialakult teoretikus érdeklődés képviselőjeként a fenséges tárgyú Schiller-írásokra irányította a Schiller-kutatás figyelmét – Gadamer Schillerről alkotott értékelését nagyban meghatározza, hogy ignorálja a fenséges problematikáját, amely a kései írásokban egyre fontosabb szerepet játszik.⁵⁷ Manfred Frank megállapítása szerint Gadamernek a romantikát szubjektivizmussal és a művészet igazságigényének elperlésével gyanúsító álláspontja a romantikaértelmezés egyik jellegzetes, és Frank szerint immár nem tartható korszakához tartozik.⁵⁸ Mind Zelle, mind Frank bírálatát teljesen meggyőzőnek tartom.

Még ha tehát Gadamer Schiller-értelmezésével szemben komoly fenntartások fogalmazhatók is meg, Schiller értekezéseinek kétségkívül vannak olyan mozzanata, amelyek legalábbis félreértésre adnak okot. Ezek a mozzanatok igen közel állnak a Gadamer által jellemzett esztétikai tudathoz. A Schiller és a német romantika mellett megfogalmazott apológiák elsősorban arra mutatnak rá, hogy az esztétikai tudat történeti szituálása korántsem egyszerű, ezzel együtt nem teszik viszonylagossá magának az esztétikai tudat kritikájának a jelentőségét. A művészetet minden komolyságától megfosztó, a valósággal szemben látszattá jelentéktelenítő, az önmegértés tétje helyett a belefeledkezés pillanatnyiságával beérő viszonyulás akkor is hagyományt alkot, ha e hagyomány pontos körvonalazása és genealógiája nehezen megvalósítható. Sőt feltételezhető, hogy mint Gadamer szerint a széles körű vélekedések formáját öltő hagyományok általában, úgy az esztétikai tudat hagyománya sem áll a filozófusok gyámkodása alatt.⁵⁹ Ezért a konkrét teoretikusokhoz köthető, lineárisan kibomló hagyomány helyett jogosult lehet olyan lehetőségként felfogni az esztétikai tudatot, amely bár történetileg eltérő vonásokkal, de mindenkor fennáll. Gadamertól sem idegen ez a megközelítés: egyrészt az *Igazság és módszer* után írt munkáiban az esztétikai tudat rendre más-más formáit illeti

⁵⁷ Vö. Carsten ZELLE: *i. m.*, 440.

⁵⁸ Vö. Manfred FRANK: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1989, 127.

⁵⁹ Vö. Carsten DUTT (szerk.): *i. m.*, 74.

kritikával, másrészt az esztétikai tudat elemzése már az igen korainak számító, 1934-ben keletkezett *Plato und die Dichter* című tanulmányban is feltűnik. Az utóbbi írás ezenfelül élesen szembeállítja egymással az esztétikai tapasztalatra jellemző önfeledtséget a helyes művészeti tapasztalat etikai távlatosságával, amely az *Igazság és módszer*ben az életműművészettel szemben megfogalmazott kritika alap gondolata lesz.

Gadamer Platón-tanulmányában⁶⁰ Platón költészetkritikájának ragyogó értelmezését nyújtja. Az írás alap gondolata szerint Platón nem az általában vett költészetet utasítja el, hanem korának erkölcsiségét és erkölcsi nevelését. Ez az elgondolás meglepődésre ad okot, hiszen mint Gadamer megjegyzi, és az esztétikatörténet jelentős alakjai – Arisztoteléstől Schopenhaueren át Derridáig – megerősítik ezt a megállapítást, látszólag Platón az a filozófus, aki a leghevesebben és legkérlelhetetlenebbül utasítja el a költészetet, olyannyira, hogy az általa elgondolt ideális államból is száműzné a költőket. Az *Állam* azzal vádolja Homéroszt, hogy nem vállalt szerepet az állam irányításában, nem vezetett győztes hadsereget, nem ötlött ki semmilyen hasznos felfedezést, és tanítványokat sem gyűjtött maga köré, ami mind arról tanúskodik, hogy nem jutott el az igazsághoz, ezért méltatlan az őt övező tiszteletre (*Állam* 599c–600e). A költő alakját az *Ión* című dialógus is negatív színben tünteti fel: a költőknek tulajdonított lelkesültség látszólagos erőnye nem fedi el Platón iróniáját, amelynek az a csattanója, hogy a megszállott költők és előadók semmilyen tudással nem rendelkeznek, ezért költeményeik értelméről sem képesek számot adni. Ám Platón szemében nemcsak a költő személye, hanem a költemények tartalma is elfogadhatatlan. A jól ismert kritika szerint Homérosz téves képet fest az istenekről, helytelenül ábrázolja a Hádészt, és szabad teret enged a szenvedélyeknek. Szókratész végezetül csak az isteneket megfelelő módon dicsérő költeményeknek és az erényes hősöket ábrázoló énekeknek ad létjogosultságot. Az *Állam* tizedik könyve pedig a költészet csalóka képeit és a lélekben keltett zavart marasztalja el. Gadamer szerint azonban a dialógusban nem a filozófia és a költészet között régóta dúló viszályról van szó, így Platón költészetkritikája a tizedik könyv elejének híres fejtegetése ellenére nem vezethető le az ideatanon alapuló ontológiából sem: Platón sok-

⁶⁰ HGG: *Plato und die Dichter*. GW 5, 187–211.

kal inkább a szókratészi gondolkodás alapvető és mindenre kiterjedő hatása alatt korának állami és szellemi kultúrájával szegül szembe, és a költészettel szemben megfogalmazott kritikája is csak ebben az összefüggésben érthető meg.⁶¹

Gadamer szerint a dialógus kor- és kultúrkritikai attitűdjét erősíti a mű utópia jellege is. Az utópia értelme mindazonáltal nem az, hogy jövőbeni cselekvésekre készítessen, hanem az, hogy ráébredesse az embert a jelenkori viszonyokra. Így például Platón nem egy olyan állam kialakítását szorgalmazza, amelyben a gyermekeket elszakítják a szüleiktől, hanem ironikus módon arra mutat rá, hogy a korabeli Athénban a rokoni viszonyok döntenek a hatalom megosztásáról és átörökítéséről.⁶² Az *Állam* ez alapján a szofista nevelésen alapuló gyakorlatot kritizálja, amelyben az erkölcsiség már nem önmagában és önmagáért értékes, s a jog a kölcsönös félelemből és gyanakvásból fakad. Platón ezért szakítani kíván a korabeli neveléssel: nem a zenei finomságot és a testi ügyességét tűzi ki célul, nem is a politikai és gyakorlati tettekézséget tartja elérendőnek, hanem a lélek harmóniáját.⁶³ A lélek harmóniája megóvja az embert attól, hogy kiszolgáltatassa és alávesse magát mások önkényének, miként attól is, hogy uralkodjon mások fölött: ily módon válhat képessé arra, hogy másokkal együtt éljen az állam keretei között. Ám a lélek harmóniáját súlyosan veszélyezteti a szofisták befolyása, akik a tömeg meg gondolatlan vélekedésének szolgáltatják ki az erényről gondolkodó egyént. A szofistákkal szemben a filozófia vértetozheti fel az embert azzal a képességgel, hogy különbséget tegyen aközött, ami valóban helyes, és aközött, ami pusztán látszat.⁶⁴ A költészet számára is a lélek kivívandó harmóniája szolgál mércéül, amely csak a látszattal szembehelyezkedve nyerhető el. A költészet tévútra jut, ha csupán a sokaság igényeinek legjobban megfelelő szenvedélyeket ábrázolja. A szenvedély önfeledtséggel jár, amely a költői ábrázolás befogadásában kiegészül az utánzás szemlélésének gyönyörűségéből fakadó

⁶¹ Vö. *i. m.*, 193.

⁶² Vö. HGG: Platos Denken in Utopien. GW 7, 270-289.

⁶³ Vö. HGG: Plato und die Dichter, 198. sk.

⁶⁴ Vö. *i. m.*, 200.

önfeledtséggel. Az így létrejövő beállítódást Gadamer már ebben a korai írásában esztétikai tudatnak nevezi.⁶⁵

Az esztétikai tudatban megnyilvánuló önfeledtség azzal a veszéllyel jár, hogy a befogadót hatalmába keríti a szofisták mindent nivelláló befolyása, amelynek révén kényük-kedvük szerint bánnak az emberekkel. Ám Gadamer szerint a költészet képes lehet elhárítani ezt a veszélyt. Erre figyelmeztet Szókratész, amikor az isteneket és az erényes hősöket dicsérő költemények hallgatására buzdít. Nem valamiféle moralizálás vezérli őt, hanem arra irányítja a figyelmet, hogy a dicsérő énekek nem arra törekednek, hogy önfeledtté és ily módon maguktól elidegenedetté tegyék a hallgatókat. A dicséretben az, aki dicsér, és az, akit a dicséret illet, azonos marad önmagával. Ám nem abban az értelemben, hogy a dicséret érintetlenül hagyja őt: a dicséret nyilvánvalóvá teszi azt a mértéket, amely összeköti a dicsérőt azzal, akit és amit dicsér, és amely alapján a dicsérő a saját létét értelmezi. Ily módon a dicsérő költemények az értelmes emberi élet alapjait teszik tudatossá, és így erősítik meg az embert létezésében. A költészet ekkor nem az önmaguktól elidegenedett emberek egymást félrevezető közösségét teremti meg, hanem megalkotja a platóni állam polgárainak közös nyelvét.⁶⁶ Gadamer tanulmánya már ekkor, a harmincas években rámutat az esztétikai tudat kártékonyságára, amelyet az *Igazság és módszer* hasonló erélyességgel bírál: ha a költészetet vagy általánosságban a művészetet az önfeledtség, a varázslat, az álom, az illúzió semmire nem kötelező minőségeivel ruházzuk fel, és a valóságtól ily módon megkülönböztetve egy autonóm, önelégű szférába utaljuk, akkor megfosztjuk attól a lehetőségtől, hogy rávilágítson vagy akár megteremtse az értelmes emberi élet feltételeit és kereteit – azét az értelmes emberi életét, amely csak a valóság folytonosságában, nem pedig a pillanatnyiság tűnékeny eksztatikusságában bontakozhat ki.

A Platónnal foglalkozó írás ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy az esztétikai tudat hagyományának kialakulása nehezen megragadható. Erről tanúskodik Heinz Schlaffer jelentős, *Költészet és tudás. Az esztétikai*

⁶⁵ I. m., 206.

⁶⁶ Vö. i. m., 206 sk.

tudat kialakulása című könyve is,⁶⁷ amely az esztétikai tudat teoretikus megalapozását éppen Platónhoz köti. Schlaffer az *Iónt* értelmezve arra a következtetésre jut, hogy Platón gondolkodásában teljesedik be az a gondolat, amely szerint a költészet semmiféle tudást nem nyújt. Míg a korábbi, általánosan elfogadott vélekedés úgy tartotta, hogy a költészet tudásra érdemes dolgokat tanít, így beszámol a világ keletkezéséről és mindarról, ami megtörtént, addig az ióni természet-filozófia, a történeti kutatások és a filozófia felbukkanásával a költészet tudásigénye egyre hiteltelenebbé vált. Szókratész személyében a filozófia utasítja el az egyre inkább anakronisztikussá váló költészetet, amelyet Ión képvisel. Szókratész úgy véli, a költészetből semmilyen tudás nem nyerhető, ám a költészetről már alkotható tudás. Schlaffer szerint ezzel Platón lefekteti a poétika és a filológia alapjait, amelyek a költészettől történeti és kognitív távolságot tartva kutatható tárggyá teszik a költészetet. Az igazságigényétől ily módon megfosztott költészet elveszíti társadalmi szerepét, és fikcióvá válik. A hazugsággal, tévedéssel, megtévesztéssel, kitalációval, látszattal vádolt költészet ekkor legfeljebb a kötetlen játék eszközének számít. A költészetnek a valóságtól jól elkülönített területe lesz az, ahol „a felvilágosult társadalom tagjai szabadon visszazuhanhatnak a saját maguk által okozott kiskorúságukba”.⁶⁸ A tudás letéteményesének tartott költészet először hazugsággá, majd kitalációvá, végül sajátos beszédmóddá és szép látszattá válik.⁶⁹ Ám a modern, tudományos-technikai társadalomban az értelmes élet helye üres marad, s úgy tűnik, ezt az űrt csak a fiktív művészet töltheti ki.⁷⁰ A művészet fiktivitása miatt azonban ez csak részlegesen sikerülhet: a művészettel foglalkozó intézmények – a filológiától a múzeumokon át az oktatásig – gondoskodnak róla, hogy az esztétikai tapasztalatot reflexió előzze meg. A reflexió pedig „megakadályozza, hogy az esztétikai tapasztalat törés nélkül a többi élettapasztalat közé kerüljön. Az esztétikai tapasztalatot az esztétikai tudat övezi, azaz annak tudata, hogy az effajta tapasztalatok csupán

⁶⁷ Heinz SCHLAFFER: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2005.

⁶⁸ *I. m.*, 43.

⁶⁹ *Vö. i. m.*, 97.

⁷⁰ *Vö. i. m.*, 108.

esztétikaiak.”⁷¹ Gadamer szerint azonban a művészeti tapasztalat fenomenológiai elemzése arra tanít, hogy ez a tapasztalat „valódi igazságnak tekinti, amit tapasztal”.⁷²

Amennyiben az esztétikai tudat a művészetnek a valóságtól való elkülönítéséből fakad, úgy érthetővé válik, hogy az *Igazság és módszer* miért fordít nagy figyelmet a művészetnek azokra a formáira, amelyek ahelyett, hogy önálló szférát alkotnának, magától értetődő módon az emberi élet rendjébe illeszkednek. Gadamer mindenekelőtt az allegória, az okkazionalitás, a dekorativitás és az építészet segítségével teszi világossá ezt az összefüggést. Az allegória rehabilitálásának követelménye arra is rávilágít, hogy az esztétikai tudat milyen szoros viszonyban áll a zseniesztetikával. A zseniesztetikában a műalkotás az egyes szubjektumhoz kötődik – mivel annak (ön)megnyilatkozásként fogják fel –, nem pedig egy közös hagyomány világához. Gadamer szerint a szimbólumot azért értékeli fel az allegóriával szemben, mert míg a szimbólum az érzéki és az érzékfeletti egy műben koncentrálnak egybetartozását ígéri, addig az allegória szilárd hagyományokon alapuló, azaz konvencionálisan meghatározott jelentéssel rendelkezik.⁷³ Aki az allegorikus művészethez az esztétikai tudat szórakozó-álmodozó formájában közelít, az a mű szükségképpen megértést igénylő, hiszen hagyományba ágyazódó vonatkozását mellőzi. Ez azt is feltételezi, hogy a klasszikus művészetek befogadói egyazon közösséghez tartozván valamely ismert és azonosítható művészeti formanyelvre hagyatkozhattak, amelyet azonban – az esztétikai tudattól eltérően – nem tekintettek különállónak.

A dekorativitás szintén olyan fogalom, amelyet a zseniesztétika és az esztétikai tudat lejárattott. Gadamer szerint a dekorativitást olyan ellentétviszonyba állították, amely alapján a dísz vagy a tulajdonképeni műalkotás járulékos részének számít, vagy a nem-művészi, az iparművészet szinonimájává válik. Gadamer ellenben azt állítja, hogy a dekoráció felkelti a szemlélő érdeklődését, kielégíti az ízlését, egyúttal pedig az életösszefüggés nagyobb egésze felé irányítja figyelmét

⁷¹ *I. m.*, 152.

⁷² IM 115.

⁷³ Vö. IM 112. sk.

azáltal, hogy hordozójáról tanúskodik.⁷⁴ Grondin ötletes példákkal világítja meg ezt a tény: aki megérkezik valahová, a dekoráció alapján ítéli meg, hol van, a klasszikus dísz tárgyak, mint az ékszerek, az önmegjelenítés eszközeiként viselőjük személyiségéről tanúskodnak.⁷⁵

Az esztétikai tudattal legerőteljesebben szembeállítható művészeti forma az építészet. Gadamer kiemeli, hogy az egyes épület mindig tágabb összefüggésben áll: egyrészt meghatározott funkciói vannak, másrészt egy előzetesen adott környezetben nyeri el a maga helyét, amelyhez alkalmazkodnia kell, és amelyet maga is átalakít. Erről a látszólag magától értetődő összefüggérendszerrel az esztétikai tudat mégis képes megfeledezni. Ez történik akkor, amikor az épületre mint látványra, képre tekintenek, vagy épp hogy csak rápillantva a turisztikai látványosságok elkönyvelendő eseteként lefotózzák. Az épületet ekkor kiragadják az emberi élet összefüggéséből, amely létrehozta, és amelyben nap mint nap elnyeri a maga meghatározott értelmét.⁷⁶ Gadamer szerint azonban az épület művészet jellege azzal válik nyilvánvalóvá, ha bejárják, s folyamatos és figyelmes szemlélődéssel egyre inkább megértik, hogy miként öltönek testet az épületben az emberi élet legkülönbözőbb formái és lehetőségei – heideggeri szóhasználattal, az épületben kifejeződő eszközszerűség megtapasztalása az eszközszerűséggel járó jelentőségében megalapozódó világot tárja fel. Az építészettől „elválaszthatatlan a világhoz tartozás”.⁷⁷ Az esztétikai tudat képpé változtató absztrakciója ezt a világszerűséget rövidíti meg, abban a téves tudatban, hogy éppen szert tesz az épületre.

Gadamer az *Igazság és módszer*ben az esztétikai tudatnak a műalkotás valósághoz tartozását mellőző jellege miatt helyezi előtérbe az allegorikus és a hagyományos művészetet. Ez nem jelenti azt, hogy Gadamer érzéketlen lenne a modern művészet vagy a hagyományokkal szándékosan szakító műalkotások iránt. A hetvenes évektől kezdve egyre nagyobb figyelmet fordít a szimbólumra, a tárgy nélküli festészetre vagy éppenséggel azoknak a költőknek az életművére, akik nem vagy

⁷⁴ Vö. IM 190.

⁷⁵ Vö. Jean GRONDIN: *Einführung zu Gadamer*, 79.

⁷⁶ Vö. IM 187.

⁷⁷ IM 188.

nagyon rejtélyes módon támaszkodnak meglévő költői hagyományokra. A költészet, amely Gadamer művészetfelfogásában az építészethez képest a művészet másik végletes formáját jelenti, a valósághoz fűződő viszony újragondolására késztet. Mint majd látni fogjuk, Gadamer nem revidálja elgondolásait, hanem másra helyezve a hangsúlyt a hagyományos és a modern művészetben, a különféle művészeti ágakon átívelő, közös antropológiai jellegzetességekre irányítja a figyelmet, és a költészet nyelviségében ragadja meg azt a mozzanatot, amely alapján megmagyarázható a költészetnek a művészetek rendjében betöltött egyedülállósága.

3. Az esztétikai tudat megnyilvánulási formái és a művészet hermeneutikai tapasztalata

Ez idáig az *Igazság és módszer* és az 1934-es Platón-tanulmány alapján az esztétikai tudat néhány alapvető mozzanatát említettem. Az esztétikai tudat a valósággal szemben határozza meg a művészetet, mindentől elvonatkoztat, amit a műalkotás a világról mondhat, ennek következtében a valósággal szemben csupán korlátozottan és ideiglenesen érvényes, álomszerű, illuzórikus tapasztalatra tesz szert, a valóság értelmezését pedig átengedi a tudományoknak. A művészet így módon nem járulhat hozzá az emberi önértelmezés folytonosságához, hanem az önfeledtség ideig-óráig tartó élvezetét kínálja, akár azzal a veszéllyel is, hogy az ember kiszolgáltatottá válik az őt irányítani akaró hatalmaknak. A művészet társadalmi-kognitív-morális beágyazottságából kiszakítva semmire nem kötelező játékká válik. Arról is szó esett, hogy az autonóm esztétikum kialakulásában jelentős szerepet játszott a zseniesztétika is, amely a művészet hagyományokon alapul, mindenki számára hozzáférhető jelentőségével szemben határozza meg magát. A valósággal szemben gyakorolt esztétikai megkülönböztetés és a zseniesztétika az *élmény* fogalmában kapcsolódik össze. Művészet és valóság szembeállítás és az élmény eleve feltételezi egymást: mint Kulcsár-Szabó Zoltán fogalmaz, az élmény fogalomtörténete „az élet kontinuitásából való kiragadottság és a saját élet egészére való vonatkoztathatóság dialektikájában szituálja az esztétikai tapasztalatot, ami az eszté-

tikumot a valósággal szembehelyezett »látszat« (Schein) karakterével ruházza fel, amely így – hasonlóan például az álomhoz – a valóság tapasztalatával szemben érvényét veszti.”⁷⁸ Másfelől az élmény a zseniesztétikának is kulcsfogalma, hiszen a műalkotást a zseniális alkotó önkifejezésének tartja, amelyet a befogadónak is kongeniális módon, élményként kell megtapasztalnia.⁷⁹ Az esztétikai tudat hermeneutikai kritikájának egyik legfőbb tárgya az élményre alapozott művészetfelfogás. Az élmény előtérbe állításával a műalkotás elveszíti saját érvényességét, kiszolgáltatottá válik a befogadás sokféleségének, pusztán az esztétikai élmény meghatározatlan tárgyaként értelmeződik. „Az esztétikának az élményre való alapozása az abszolút pontualitáshoz vezet, mely a műalkotás egységét ugyanúgy megszünteti, mint a művész önmagával való azonosságát és a megértő, illetve az élvező identitását.”⁸⁰

Gadamer későbbi írásaiban az élmény mellett az esztétikai tudat más megnyilvánulási formáit is említi. Ilyen az, amikor a művészet kizárólag a történeti kutatás tárgyává teszik, és a műalkotásban csupán az alkotóra ismernek rá, vagy egy motívumot azonosítanak.⁸¹ A történeti kutatás sok esetben megvilágító erejű magyarázatokkal szolgálhat, és szembeszegülhet az élmény történetietlenségével, de ha nem a művészet megváltoztató megtapasztalását segíti elő, ugyanolyan elidegenedett beállítódáshoz vezet, mint az élményszerű esztétikai tudat. Erről tanúskodik a motívumkutatás öncélúvá váló formája, amely végeérhetetlenül más alkotásokra vagy műfajokra utalva a műalkotást bezárja a csak műalkotásokról tudó, a művészet referencialitását, valóságvonatkozását zárójelbe tévő önálló esztétikum igencsak tágassá bővített birodalmába. Úgyszintén problematikus az a megközelítés, amely egyoldalúan a műalkotás formai minőségére van tekintettel. Erre az egyoldalúságra vezethető vissza például a művészi virtuozitás preferálása. Ekkor a művészet pusztá képességgé

⁷⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Esztétikai identifikáció, szublimáció, katarzis. *Jelenkor*, 2000. december, 1234–1247., 1235.

⁷⁹ Vö. IM 102.

⁸⁰ IM 127.

⁸¹ Vö. HGG: Szó és kép – „így igaz, így létező”. In Uő: *A szép aktualitása*, 227–265., 234.

válík, és a műélvezet vagy a műveltség részeként kiszolgáltatott lesz tőle idegen szükségleteknek.⁸² Hasonlóképpen a művészethez képest másodlagos műveltség és műélvezet részévé silányul a műalkotás, ha az előadó vagy az alkotó személye miatt érdemesítik figyelemre.⁸³ Ekkor éppen a művész közvetítő szerepe vesz homályba, és a művész a mű elé tolakszik.

Mindazonáltal az élményművészet és a műveltségi-műélvező beállítódás egy töről fakad, és egyaránt az esztétikai tudat elidegenedett formáját jeleníti meg. Valójában mindkét viszonyulásmód elzárkózik az elől a tapasztalat elől, amelyet Gadamer a valódi és hiteles művészeti tapasztalatnak tart. A pusztá élményre törekvő befogadó azon van, hogy saját gyakorlati-gondolati beállítódását feladva ideiglenesen belefeledkezzen a mű káprázatába, amely emiatt nem szólhat bele az emberi élet gyakorlatába. A másik esetben pedig túlságosan nagy távolságot tartanak a műalkotástól, amely ily módon szintén nem játszhatja ki a saját értelmét. A két viselkedésmód közös vonása, hogy a szubjektum rendelkezésére álló objektumnak tekinti a műalkotást – és ebben a természettudományos módszereszménnyel is osztozik. A művészet ily módon időtlen jelenbeliségként jelenik meg a befogadó előtt, és e jelenbeliség elsőrendű színtere a múzeum, amely kielégíti mind az élményre törekvés, mind a pusztá művelődés igényét. Ugyanakkor épp a múzeum példáján figyelhetünk föl arra, hogy Gadamer kultúrkritikája mégsem annyira radikális. Hiszen bár az említettek miatt a múzeum az esztétikai tudat *par excellence* közegének tűnhet, Gadamernél implicit módon mindig evidens az is, hogy a múzeum az a hely, ahol egyáltalán a képzőművészeti alkotások jelentős részével találkozhatunk.

Gadamer kritikájában a szubjektum-objektum viszonnal szemben azt hangsúlyozza, hogy „a műalkotás nem tárgy, mely szemben áll a magáért való szubjektummal. Ellenkezőleg: a műalkotás igazi léte abban áll, hogy tapasztalattá válík, mely megváltoztatja a tapasztalót.”⁸⁴

⁸² Vö. HGG: A művészetfogalom változása. In NAGY Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában*. L'Harmattan, Budapest, 2006, 101-121., 111.

⁸³ Vö. HGG: A szép aktualitása, 80.

⁸⁴ IM 134.

Erre a tapasztalatra az tehet szert, aki hagyja, hogy a műalkotás megszólítsa őt, és közöljön számára valamit. Az, hogy a műalkotás megszólít és mond valamit, Gadamer szerint nem egyszerű metafora vagy üres szólam, hanem a valódi művészeti tapasztalat helyes leírása.⁸⁵ A műalkotás megszólító és mondó, közlő jellege olyan mozzanatok, amelyek bár szorosan összekapcsolódnak, külön-külön is érvényre kell jutniuk. A műalkotás azért nem lehet a szubjektum rendelkezésére álló objektum, mert valódi létmódja az, hogy megszólítja az embert. Mint láttuk, a szellemtudományoknak Gadamer felfogásában nem szabad arra törekedniük, hogy uralják tárgyukat, hanem szóra kell bírniuk azt, amivel foglalkoznak. A szóra bírásban azonban nem a szóra bíró szerepe az elsődleges, hanem azé, ami szóhoz kíván jutni. A hermeneutikai nyitottság lehetővé teheti, hogy az ember és a dolog között folyó beszélgetés ne monológ legyen, hanem valódi dialógus: ehhez az szükséges, hogy az előítéletek folyton megújuló kijátszása szóra bírja a dolog értelmét. Gadamer egész hermeneutikája arra törekszik, hogy a másnak és a másiknak az alapvető jogát elismerve figyelmes hallgatóvá váljon. A hermeneutikának egyenesen a legfőbb feltétele, hogy valami megszólítsa a megértésre törekvőt.⁸⁶

A művészeti tapasztalat feltételül szolgáló megszólítás, megszólítótság annyiban egészen egyedülálló, hogy a műalkotás megszólító hatalma olyannyira erőteljes, hogy a megértést termékeny módon vezérlő előzetes értelemelvárás a nagy művel szembesülve nem igazán teljesül be, sokkal inkább az történik, hogy a mű eltalálja, megütközteti, mintegy fellöki az embert. Gadamer úgy fogalmaz, hogy az, amit a műalkotás kimond, „annak hatására, ahogyan kimondatik, felfedésként hat, azaz úgy, mintha feltárulkozna valami, ami rejtett volt”.⁸⁷ A műalkotásnak ez a felfedő és egyúttal megütköztető ereje az embert szembesíti önmagával. Az esztétikai tudat paradoxonja abban rejlik, hogy képes elejét venni ennek a megütköztető tapasztalatnak. A műélvező-műértő beállítódás elfojtja a műalkotás szembesítő hatalmát, azáltal, hogy a művet objektummá teszi, s ily módon semlegesíti.

⁸⁵ Vö. HGG: Ästhetik und Hermeneutik. GW 8, 1-8., 3.

⁸⁶ Vö. IM 334.

⁸⁷ HGG: Ästhetik und Hermeneutik, 6.

A hermeneutikai felfogás szerint azonban a művészeti tapasztalatot interszjektív viszonyként kell felfogni és gyakorolni.

Ebből a szempontból különös figyelmet érdemelnek Georges Didi-Huberman elgondolásai. Didi-Huberman a képzőművészet két lehetséges, elsősorban Greenberg, illetve Panofsky nevével fémjelzett megközelítésének korrekcióját nyújtja. A francia művészettörténész a művészet tapasztalatát a síremlék megpillantása alapján írja le.⁸⁸ A síremlék Didi-Huberman szerint fűró tekintettel mered arra, aki nézi őt, mivel a látásban kifejeződik, hogy a néző elveszítette a sír belseje által elrejtett testet, mintegy a test hiánya mered rá. Másfelől azért is beszélhetünk arról, hogy a síremlék nézi azt, aki őt nézi, mert azzal a képpel szembesíti a nézőt, amelyet az soha nem láthat: a saját holttestét elrejtő sír képével. A példa annyiban releváns, hogy Didi-Huberman szerint a műalkotás a sírhoz hasonlóan nézi az embert, megképez egy ellen-viszonyt, amely felkavarja és megütközteti a befogadót. A befogadó mindazonáltal kitérhet a mű tekintete elől, mégpedig alapvetően kétféleképpen. Egyfelől mondhatja azt, hogy amit lát, semmi több, mint egy tárgy: a síremlék példájánál maradván, annyit állapíthat meg, hogy egy bizonyos hosszúságú, bizonyos formájú, anyagú és színű tárggyal van dolga, semmi többel. Ezt a viszonyulást Didi-Huberman tautológiának nevezi.⁸⁹ Másfelől úgy is eljárhat, hogy a művet továbbvezeti egy tágabb értelem-összefüggésbe, és így feloldja benne. A síremlék ekkor pusztán anyaggá válik, amelyet az élet már elhagyott – a sír nem a halál dermesztő jelenléte, hanem az immár másutt keresendő életre mutató pusztán jel. Ez az, amit a szöveg hitnek nevez.⁹⁰ A tautológia (amely Greenberg művészetfelfogásával hozható kapcsolatba) és a hit (amely Panofsky ikonológia-fogalmával rokonítható) közös abban, hogy a mű tekintetét elfedve felszámolja a művészeti tapasztalat interszjektivitását⁹¹ azáltal,

⁸⁸ Vö. Georges DIDI-HUBERMAN: *Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes*. Wilhelm Fink, München, 1999, különösen a második fejezet: 19–32. (Eredeti kiadás: *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Minuit, Paris, 1992.)

⁸⁹ Vö. i. m., 22.

⁹⁰ Vö. i. m., 24.

⁹¹ Didi-Huberman maga is használja a kifejezést, lásd i. m., 47.

hogy vagy egyszerű dologgá, tárgyá teszi, vagy túllép a műalkotás makacs jelenlétén, és a művön távoli értelmet keres. Didi-Huberman nagy érdeme, hogy leszögezi a művészet interszubjektív jellegét. A műalkotás értelmetlenségének gondolata jóformán minden számottevő művészetelméletben megjelenik, így Hegelnél is, aki ezerszemű Árgusnak nevezi a műalkotást⁹² – ám ezen azt érti, hogy a művészet alkotásai minden részükben értelmetliek, mindenük kifejez valamit, s azt már nem említi, hogy nemcsak a mű vonzza az értelmet kereső tekintetet, hanem maga is rátekint arra, aki néz. A műalkotás szeme Hegelnél csak kifejez, maga nem lát.

A Gadamer által kritizált műélvező-műértő beállítódás teljességgel tautologikus. A jól formáltságot, a virtuozitást, a kulturális-történeti érdekességet szem előtt tartó magatartás bezárja a művet a maga dologságába, amely ily módon nem juthat szóhoz. A mű szóhoz jutása a megszólító jelleg mellett mindig mondást is magába foglal, és ennek a mozzanatnak a kiemelése világíthat rá az élményszerű befogadás problematikusságára. Az élményművészet befogadója egyfelől a mű létrehozójának, a zseninek a személyébe akar belehelyezkedni. Ám Gadamer szerint a megértés nem a személy önkifejezésének átélése, hanem a dolog megértése: így a műalkotást sem életkifejezésként kell felfogni, hanem igazságigényére kell tekintettel lenni. Az igazságigénynek viszont csakis a megértés, nem a beleélés felelhet meg. Látni fogjuk majd, hogy Gadamernél a valódi irodalmi műnek egyenesen feltétele, hogy megszabaduljon azoktól a vonatkozásoktól, amelyek az alkotójához kötik. Az élményművészettel kapcsolatos másik lényeges probléma abban áll, hogy az élmény kiszakad az emberi élet öntudatos folyamatából. Az élmény alapján konstituálódó esztétikai tapasztalat izolált, diszkontinuus minden más tapasztalathoz képest, nem vonatkozik a szubjektum önértelmezésére.⁹³ Ha azonban a műalkotás nemcsak magával ragad bennünket, hanem mond is valamit, úgy a művészeti tapasztalat hermeneutikai színezetet ölt: integrál-

⁹² Georg Wilhelm Friedrich HEGEL: *Esztétikai előadások I.* Akadémiai, Budapest, 1980, 158.

⁹³ Vö. Richard E. PALMER: *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer.* Northwestern University Press, Evanston, 1969, 167. skk.

ni kell az emberi önértelmezés egészébe, vagyis azt, amit a művészet mond, meg kell érteni. A műalkotás ezért „nem marad idegen univerzum, melybe időlegesen, egy pillanatra belevarázsolattunk. Sokkal inkább megtanuljuk önmagunkat megérteni benne, s ez azt jelenti, hogy létezésünk kontinuitásában megszüntetjük az élmény diszkontinuitását és pontualitását.”⁹⁴ Ezt hirdeti az a programszerű gadameri kijelentés, hogy az esztétikának fel kell oldódnia a hermeneutikában.⁹⁵

Ugyanakkor nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt, hogy a gadameri megértéskonceptióban alapvető jelentőségű kérdés-válasz dialektika a művészet tapasztalatában soha nem zárul le teljesen. A műalkotások által nyújtott válaszok nyomán felmerülő újabb és újabb kérdések soha nem érnek véget.⁹⁶ Gadamer elmélete a művészet tapasztalatát nem oldja fel egy a művészen „kívüli” értelemben, nem lép át a hit kategóriájába (Didi-Huberman). Az *Igazság és módszer* után született művészetelméleti írások Heideggerre támaszkodva nyomatékosítják, hogy a művészet nemcsak feltár, felfed valamit, hanem egyúttal el is rejt. Ily módon a mű megütköztető megszólítását a folytatólagos értelmezésnek és önmegértésnek kell követnie, amelyet viszont újra és újra át kell hatnia a mű letaglózó erejének. Ezért utasítja el Gadamer a giccset, amely csak azt közli, amit már unalomig ismerünk: „az ilyen találkozásban azt élvezzük, hogy nem felforgat, hanem a maga lagymatag módján igazol bennünket”.⁹⁷ Ez a fajta kritika ugyanúgy alkalmazható az ideologikus-propagandisztikus művészettel szemben is, amely a művet egy előzetesen adott eszme szolgálatába állítja, azzal a céllal, hogy a mű alátámassza azt. Mint majd a gadameri mimézisfelfogás értelmezése során látni fogjuk, a komoly művészet nem egyszerűen leképez valami előzetesen adottat, hanem gazdagítja azt, vagy korábban úgy még nem ismertként jeleníti meg.

Az esztétikai tudat kritikája rámutat arra, hogy ha a műalkotással találkozáskor nem oldjuk fel magunkat a sóvárgásban, a káprázatban,

⁹⁴ IM 128.

⁹⁵ Vö. IM 196.

⁹⁶ Vö. HGG: Fenomenológia és dialektika között. *Vulgo*, II/3-4-5., 4-18., 7.

⁹⁷ HGG: A szép aktualitása, 80.

az álmodozásban, nem érjük be a műveltség és műélvezés kötetlenségével, és nem is egy feltételezett mögöttes szubjektumba kívánunk behelyezkedni, hanem megértésre törekszünk, akkor a művészet egészen új színben tűnik fel előttünk. Annak belátásához, hogy „a művészet tapasztalatában valódi tapasztalat működik, mely azt, aki szert tesz rá, megváltoztatja”, s hogy ez a tapasztalat, ez a megértés, önmegértés mennyire nem fogható fel pusztán valamilyen didaktikus közlés egyszerű belátásaként, hanem eseményként megy végbe, s igazságigényt foglal magában, Gadamer szerint úgy juthatunk el, ha az esztétika téves értelmezését elkerülve számot vetünk a műalkotás valódi létmódjával. E létmód konkrét és aprólékos leírásához olyan fogalmak értelmezésére van szükség, mint a játék, a képződmény, a mimézis vagy az ünnep.

II. A MŰALKOTÁS LÉTMÓDJA

Az esztétikai tudat kritikája után Gadamer a műalkotás ontológiájának kifejtésére vállalkozik. Az *Igazság és módszer*ben olyan sokrétű fogalmiságot dolgoz ki, amely sajátos, összetett és alapos művészetelméletet körvonalaz. Ez az átfogó szemléletmód Gadamer későbbi esztétikai írásainak is az alapjául szolgál, mélyreható, radikális változás nem következik be a koncepcióban, és meglátásom szerint a gadameri művészetelmélet fejlődéséről, különböző szakaszairól sem beszélhetünk. Ennek alátámasztására most csak egyetlen példát említek: a játék fogalma az *Igazság és módszer* művészetelméletében kulcsszerepet játszik. A fő műben ugyanakkor kevésbé hangsúlyos még a modern művészettel való szembenézés, és a szépirodalom sajátosságaira sem irányul figyelem – bő másfél évtizeddel később azonban, *A szép aktualitása* című írásban a játék ugyanúgy alapvető jelentőségű művészetelméleti fogalom marad, amellyel Gadamer éppen a modern művészet és a szépirodalom összefüggésében operál. Az egyedüli lényeges újdonságot az irodalmi műalkotások sajátosságainak vizsgálata jelenti, amellyel az *Igazság és módszer* adós maradt. A fő mű utáni művészetelméleti írások ugyanakkor nem pusztán megismétlik az *Igazság és módszer* művészetre vonatkozó állításait, hanem más hangsúlyokat tesznek, alaposabban kibontanak egyes elgondolásokat, új fénybe állítanak összefüggéseket. Gadamer művészetelméletének elemzéséhez ezért olyan megközelítés tűnik célravezetőnek, amely az egyes aspektusokat igyekszik értelmezni, oly módon, hogy összekapcsolja a különböző szövegek vonatkozó meglátásait.

Gadamer visszatérően használ egyes fogalmakat a művészet létmódjának meghatározására. E fogalmak némelyike értelmezésem szerint analógiaként működik: az a szerepe, hogy egy világosan áttekinthető

jelenséget alapul véve belátásokkal szolgáljon egy homályosabb vagy az esztétikai tudat által félreértett, eltorzított fenomen: a művészet léteire nézve.¹ Ilyen analógia a játék fogalma, amely elsősorban arra hivatott, hogy különféle aspektusokból megvilágítsa a műalkotás és a befogadó viszonyát. A képződmény fogalma más mozzanatok mellett a műalkotás önállóságát juttatja kifejezésre. A mimézis mindenekelőtt a művészet valóság- és igazságvonatkozásának problémájához kapcsolódik. Az ünnep pedig – ismét csak analógiaként funkcionálva – elsősorban a művészet sajátos időbeliségét teszi megközelíthetővé. A szóban forgó fogalmak olyan világos szempontokat jelölnek ki, amelyek alá egyéb szemléletmódok, kérdésfeltevések tartoznak. Az egyes fő- és részaspektusok értelmezésére vállalkoznak a következő alfejezetek.

1. A művészet mint játék – a művészet befogadása

A játék Gadamer művészetelméletének igazi kulcsfogalma, olyannyira, hogy az *Igazság és módszer* a játékot egyenesen a műalkotás létmódjaként határozza meg.² John Sallis szerint a műalkotás hermeneutikájának legeredetibb vonása a játék fogalmának hasznosítása.³ A következőkben arra a kérdésre kívánok választ keresni, hogy vajon a játék miért és mennyiben lehet a műalkotás létmódja, és melyek Gadamer „eredeti” elemzésének fő eredményei. Elöljáróban érdemes megjegyezni, hogy Gadamer több analogikus kapcsolatot is kimutat a játék és a művészet között, mindazonáltal két fő állítást tesz: egyrészt a játék és a játékos viszonyához hasonlóan a műalkotás fölényben van a befogadóval szemben, aki nem vehet fel tetszőleges viselkedést a műalkotással

¹ Az analogikus gondolkodás társadalomtudományi jelentőségéről Clifford GEERTZ értekezett tanulságosan. Lásd: Elmosódott műfajok: A társadalmi gondolkodás átalakulása. In Uő: *Az értelmezés hatalma*. Századvég, Budapest, 1994, 268–285.

² Vö. IM 133.

³ John SALLIS: The Hermeneutics of the Artwork. Die Ontologie des Kunstwerks und ihre hermeneutische Bedeutung (GW 1, 87–138.). In Günter FIGAL (szerk.): *Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode*. Akademie Verlag, Berlin, 2007, 45–57., 49.

szemben, hanem a mű hatása alá kerül, másrészt a művészet – miként a játék a játékosra – rászorul a befogadóra, a befogadóban teljesedik ki.

Mindazonáltal első megfontolásra provokatívnak tűnhet a játék és a művészet közötti szoros viszony tételezése, amennyiben a játékot a komolyság ellentétéként, tetszőleges, felüdítő, szórakoztató tevékenységként fogjuk fel. A játék e hétköznapi felfogása az esztétikai tudatnak felelne meg. Gadamer kifejezett célja éppen e szemléletmód megingatása: „a játék fogalmát [...] meg kell szabadítanunk attól a szubjektív jelentéstől, [...] amely az egész újabb esztétikában és antropológiában uralkodik”.⁴ Gadamer abból indul ki, hogy „a szabad tetszőlegesség önkorlátozása” a játék lényegi eleme.⁵ A játék nem a játékos szórakoztató, saját irányítása alatt álló, szubjektív tevékenysége, hanem a játék rendelkezik elsőbbséggel, fölénnel, önállósággal a játékos fölött. Az *Igazság és módszer* két jellegzetes szóhasználatával: „a játékosok [...] tapasztalják a játék elsőbbségét saját tudatukkal szemben”,⁶ „a játszó maga fölött álló valóságként tapasztalja a játékot”.⁷ Ez az összefüggés minden bizonnyal belátható, ha arra gondolunk, hogy a játékok saját értelemmel, törvényszerűséggel, szabállyal rendelkeznek, ami előre meghatározza a játékos lehetőségeit és megköveteli a játékos alkalmazkodását. Ez abban az esetben is így van, ha maga a játékos találja ki a játékot: ez a játék is akkor lesz identikus, ha sajátos jelentésre, szabályrendszerre, világra tesz szert, amely létrejötté után már elsőbbséget élvez a játékos céljaival, tetteivel szemben. Gadamer a játékrontás jelenségét említi:⁸ aki nem veszi komolyan a játékot, az kívül kerül rajta, már nem játszik. Ez azért lényeges, mert a játék ily módon nem írható le a szubjektum-objektum viszonyával, amelyben a játékos lenne a szubjektum, aki tetszőlegesen bánná a játékkal mint tárggyal. Mint Fehér M. István kiemeli, ebben az esetben a játékos azonos maradna önmagával.⁹

⁴ IM 133.

⁵ HGG: *Das Spiel der Kunst*. GW 8, 86–93., 87.

⁶ IM 137.

⁷ IM 141.

⁸ Vö. IM 134.

⁹ Vö. FEHÉR M. István: *Művészet, esztétika és irodalom Gadamer filozófiai hermeneutikájában*. In Uő: *Hermeneutikai tanulmányok I.* L'Harmattan, Budapest, 2001, 123–196., 162.

Ezzel szemben Gadamer azt hangsúlyozza, hogy a játék „hatalmába kényszeríti”, „behálózza”, „játékban tartja”,¹⁰ „bevonja a maga birodalmába”¹¹ a játékos. A játékos átadja magát a játéknak, aláveti magát neki, feloldódik benne. Ezért a játékosra az önfeledtség a jellemző: nem marad azonos önmagával, hanem belebocsátkozik a játékba. Gadamer egy helyen egyenesen úgy fogalmaz, hogy „a játék az, amit játszanak, vagy ami lejátszódik – nem őrződik meg valamiféle szubjektum, amely játszik”.¹² Ez az állítás túlzásnak tűnhet annyiban, hogy teljességgel személytelennek tételezi a játék folyamatát, miközben bizonyos játékokban sok múlik a játékos kreativitásán, személyén. Mint látni fogjuk, Gadamer nagyon is hangsúlyozza a játékos önálló teljesítményét. A játékra vonatkozó fejtegetések mindazonáltal elsőként azt emelik ki – ahogy eddig láttuk –, hogy a játékos átadja magát egy fölötte álló valóságnak, a játék világának. A játék értelmezésének első fő szempontja így módon a játékos önkorlátozása, önátadása.

Ez az a mozzanat, amely megteremti az első kapcsolódást a játék és a művészet között. Hiszen a művészet annyiban játék, hogy a befogadó is célt téveszt, ha tárgyként viszonyul a műalkotáshoz. Az esztétikai tudattal szemben „a műalkotás igazi léte abban áll, hogy tapasztalattá válik, mely megváltoztatja a tapasztalót”.¹³ Gadamer az *Igazság és módszer*nek a tapasztalattal foglalkozó nagy hatást gyakorló fejezetében is leszögezi, hogy a valódi tapasztalat nem hagyja érintetlenül a tapasztalót, hanem tartósan megváltoztatja. Aki tapasztalt, az a saját maga szembesült a valósággal, és nem maradt ugyanaz, aki a tapasztalat megszerzése előtt volt.¹⁴ A művészeti tapasztalat ennyiben – miként a játék analógiája is mutatja – *par excellence* tapasztalat. A műalkotás befogadása során egy magasabb instancia ragadja magával a befogadót: nem az ember hoz létre valamit vagy bánik valamivel tárgyként, hanem valami megtörténik vele.¹⁵ Aki egy köl-

¹⁰ IM 138.

¹¹ IM 141.

¹² IM 135.

¹³ IM 134.

¹⁴ Vö. IM 385–402., különösen 392. skk.

¹⁵ Vö. Ben VEDDER: *Was ist Hermeneutik? Ein Weg von der Textdeutung zur Interpretation der Wirklichkeit*. Kohlhammer, Stuttgart, 2000, 117. skk.

teményt olvas, festményt szemlél, zeneművet hallgat, olyasvalamivel találkozik, amivel nem bánhat kénye-kedve szerint, hanem kénytelen alávetni magát a műnek. Nyíró Miklós szép megfogalmazásával: aki egy műalkotás hatása alá kerül, az olyasvalamiben részesül, aminek nem ura.¹⁶ Úgy vélem, a művészeti tapasztalat szóban forgó vonatkozásának normatív jelentősége van: a gyenge művek éppen azok, amelyekkel szemben fölénybe kerül a befogadó, amelyek képtelenek arra, hogy a hatásuk alá vonják az embert, vagy éppen kimódolt, hiteltelen módon törekednek a hatáskeltésre.

Felmerül a kérdés, hogy a műalkotás miként tesz szert arra az erőre, hogy magába vonja a befogadót. A játék esetében leginkább a szabályrendszer az, ami biztosítja a játék fölényét és elsőbbségét a játékoskal szemben. A művészetben a műalkotás igazsága nyűgözi le a befogadót. Gadamer Goethére hivatkozva visszatérően úgy jellemzi a művészeti tapasztalatot, mint amelyben az ember végül csak annyit mond: „így igaz, így létező!”. A befogadó részesedik az igazságban, nem kicsikarja azt. Az, hogy a művészet játéka igazságtapasztalatban részesít, abból a szempontból is lényeges, hogy elhatárolja a művészet befogadásának önfeledtségét az esztétikai tudatra jellemző élményszerűségtől, amely illúzióként, álomként értelmezi az önfeledtséget. Amikor Gadamer a szubjektum feloldódásáról beszél, nem tér vissza az általa kritikával illetett esztétikai tudathoz. A művészet nem kimenekít a valóságból, nem felfüggeszti a befogadó önazonosságának folytonosságát, hanem a valósággal szembesít és elmélyíti az önértelmezést. Ezekről az összefüggésekről részletesebben szólok majd a művészet mimetikussága kapcsán.

Jóllehet Gadamer a játék fölényét emeli ki a játékoskal szemben, hangsúlyozza azt is, hogy minden játék együttjátszást igényel.¹⁷ A játék a játékosokon keresztül jelenik meg, és gyakran valaki számára történik mindez: a játékhoz nemritkán hozzátartozik a néző. A játék és a művészet közötti analógiában ez a másik lényeges mozzanat. A művészet területén a játék szóban forgó sajátossága úgy jelenik

¹⁶ Vö. NYÍRÓ Miklós: A hermeneutikai fenoménről: képzés és ontológia. In Uő (szerk.): *Hans-Georg Gadamer – egy 20. századi humanista*. L'Harmattan-Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2009, 151-169., 153. skk.

¹⁷ Vö. HGG: A szép aktualitása, 40.

meg, hogy a műalkotás bemutatásra szorul, Gadamer erős megfogalmazásával: „az előadásban, és csakis az előadásban van ott maga a mű”.¹⁸ Gadamer ebben az összefüggésben a *Darstellung* kifejezést használja, amely több értelemben is szerepel. Egyrészt jelent előadást, bemutatást, ábrázolást, megmutatást, megjelenítést, másrészt megmutatkozást is. A művészet területén a játékosok bemutatást végeznek. A játékosok közé tartozik a művész, az előadó és a befogadó is. Lényeges, hogy az ő bemutató tevékenységük a mű megmutatkozását szolgálja. Különösen szembevetendő ez az előadót igénylő művészetek, így a zene esetében, ahol könnyen belátható, hogy a zenemű csak az előadásban jelenhet meg, míg a kotta vagy az anyagghordozók csak az előadás feltételeit biztosítják.¹⁹ Amit Gadamer leginkább hangsúlyoz, az mégis inkább a befogadó szerepe. Bármennyire lényeges is a műalkotás fölénye a befogadóval szemben, az is igaz, hogy „a műalkotás léte játék, mely csak akkor teljeseedik ki, amikor a nézők befogadják”.²⁰ Gadamer szerint ez minden műalkotásra igaz: a művek „megkövetelik a befogadótól, hogy felépítse őket”, mivel a mű „csak a befogadóban válik azzá, mint amiként megjelenik és kijátssza magát”.²¹ Mit is jelent ez?

Gadamer *A szép aktualitásában* a befogadó konstitutív szerepének felismerését a modern művészethez köti. Így például a kubista festészet alkalmaz olyan művészi megoldást, amely a néző szintetizáló tevékenységére apellál. Ugyanakkor ez korántsem csak a modern művészetre jellemző, hanem a művészet mindig követelményt támaszt a befogadóval szemben, aktív teljesítményt vár tőle. Gadamer a befogadó aktív, konstituáló, a művet kiteljesítő tevékenységét összefoglalóan olvasásnak nevezi. Ez az olvasásfogalom már az 1967-es *Kunst und Nachahmung* című tanulmányban feltűnik, és ettől kezdve a művészeti

¹⁸ IM 148.

¹⁹ Az analitikus művészetelméletek a realizálás és a notáció megkülönböztetésével jelzik az előadás kitüntetett szerepét a jelölőrendszerekhez és az anyagghordozókhoz képest.

²⁰ IM 195.

²¹ HGG: *Das Spiel der Kunst*, 89.

befogadás átfogó alkifejezése lesz.²² Hogy az így értett olvasás mennyire alapvető jelentőségű a művészet egész hagyományában, azt nagyon szépen példázza Tiziano V. Károlyt ábrázoló festményéhez fűzött rövid gadameri kommentár: aki a festményt szemléli, „s közben csak arra gondol, hogy ő, hisz ez V. Károly, az egyáltalán semmit sem látott a képből. Azt fel kell építeni, úgy hogy szinte szóról szóra képként olvassuk, s e kötelező felépítés végén azzá a képpé áll össze, melyben jelen van a vele felcsendülő jelentés, egy uralkodó jelentősége, akinek birodalmában sohasem ment le a Nap”.²³ Tiziano példája megvilágíthatja, mit ért Gadamer azon, hogy a műalkotás léte csak a befogadásban teljedik ki: a kép lenyűgöző jelentése nincs úgyszólván eleve a felületen, hanem az aprólékos szemlélésnek köszönhetően villan fel. Gadamernek az olvasás jelentőségére vonatkozó másik példája különösen fontos lesz számunkra: Celan költészetéről van szó, amely Gadamer szerint szinte törmelékekké esik szét, de a türelmes, értő olvasás hatására az értelem-töredékekből magától értetődő általánosság áll össze.²⁴ A befogadás jelentősége tehát abban áll, hogy képes valami élettelent, látszólag értelmetlent, potenciálisat élettellivé, értelmessé, valóságossá tenni. A befogadás Gadamernél nem más, mint valaminek a megszólaltatása: ehhez a befogadó fáradozására, reflexiós tevékenységére van szükség, ugyanakkor a befogadás mint értelmezés nem belehelyez valamit a műbe, hanem azt hívja elő, ami már benne van a műalkotásban.²⁵

²² Összefoglaló jelleggel: „az olvasás [...] magának a műalkotásnak tényleges tapasztalásmódja. Valójában a művészettel való minden találkozásunknak az olvasás a végrehajtási formája. Ez nem csak a szövegek esetében van így, a képeket és az épületeket is olvassuk.” HGG: *Fenomenológia és dialektika között*, 14. Gadamer hangsúlyozza, hogy a képek olvasása nem merül ki a puszta tárgyias ráismerésben, amely egyetlen pillantással helyettesíteni akarja a képben elmerülő aprólékos, türelmes, folyamatjellegű szemlélődést. Ebben olyan követői vannak, mint Max Imdahl és Oscar Bätschmann. A képekhez hasonlóan az épületeket is olvasni kell, vagyis be kell járni őket.

²³ HGG: *A szép aktualitása*, 45.

²⁴ Vö. HGG: *Ende der Kunst?* GW 8, 206–220., 213.

²⁵ Vö. HGG: *Épületek és képek olvasása*. In *Uő: A szép aktualitása*, 157–168.

Gadamer kései írásaiban az olvasás kritikai potenciálját is kiemeli, amikor az olvasást a végbemenéshez (*Vollzug*) kapcsolja. A végbemenés azt jelenti, hogy a műalkotás véghez viszi, kiteljesíti önmagát,²⁶ az olvasás, a befogadás ebben működik közre: elmélyülünk a kép szemlélésében, eltölt minket a költemény képeinek és hangjainak áramlása, szinte együtt énekelünk a zeneművel.²⁷ Ez a viszonyulás annyiban hordoz kritikai potenciált, hogy egyedül ez teszi lehetővé a művészet kibontakozását, amelynek során – Gadamer alaptétele szerint – igazságot tapasztalunk. Ezzel szemben amit „objektíválhatósággal és tudományos módszerekkel egy műalkotásban megragadhatunk, amelynek léte a végbemenésben rejlik, szükségszerűen másodlagos marad, és ezért egyenesen hamis”.²⁸ Illetve: „Az igazság, amit a művészet kijelentésében keresünk, éppen az, ami csak a végbemenésben érhető el.”²⁹ Gadamer e helyütt emlékeztet legerőteljesebben a tudományos módszereszménynek a művészet területén jelentkező határaitól. S meglátásom szerint valóban kérdéses, hogy a tudományos módszerek – művészettörténeti korszakolás, stíluselemzés, összehasonlító vizsgálat, műleírás, poétikai elemzés stb. – önmagukban mit képesek feltárni a művészet igazságából. Gadamer interpretáció-felfogása nem jól bejáratott metodológiákon alapul, hanem azt képviseli, hogy az értelmezés feladata a mű szóra bírása, megszólaltatása, ennyiben a művet szolgálja, és akkor ér célt, ha önmagát megszüntetve átadja a szót a műnek – amely nélküle nehezebben meghallható lenne. Az így felfogott értelmezés alapján érthető, miért nevezhető interpretációnak egyaránt a zenész előadó tevékenysége és a műértelmezés, például egy költemény elemzése: a zenemű a zenésznek köszönhetően szólal meg, a költemény az értelmezés által válik beszédessé. Ezért is fordulhat elő – ez az érem másik oldala –, hogy az egészen magától értetődő vagy világos, egyértelmű művek terjedelmes értelmezése sokszor zavaró és fölöslegesnek tűnik: az interpretáció ekkor mintegy belebeszél a műbe, ahelyett hogy hallhatóvá, érthetővé tenné.

²⁶ Vö. HGG: A kép és a szó művészete. In BACSÓ Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijárat, Budapest, 1997, 274–284., 281.

²⁷ Vö. HGG: Szó és kép – „így igaz, így létező”, 227–266., 255. sk.

²⁸ *I. m.*, 258.

²⁹ HGG: A kép és a szó művészete, 282.

Tehát Gadamer elemzései arra a következtetésre jutnak, hogy a művészet játéknak tekinthető annyiban, hogy önálló valóság, amely magába vonja, magával ragadja a befogadót, aki nem viselkedhet tetszőlegesen a műalkotással szemben, ugyanakkor a mű a befogadásban nyeri el teljességét. A játék analógiája mindazonáltal további belátásokat kínál a művészet létmódjának elemzéséhez. Egy másik összefüggést emelek ki Gadamer fejtegetéseiből. Egyrészt ahogyan minden játék a maga szűkítéseket jelentő szabályaival együtt teret biztosít a játékos tevékenységének, úgy a műalkotás is bármennyire előírja befogadását, olvasását – amely eszménye szerint nem belemagyaráz, hanem megszólaltat –, egyúttal szabad teret biztosít a befogadónak. Ez legszembetűnőbben talán az irodalmi művek szemléletességében érhető tetten: még a legpontosabb leírás is séma jellegű, és nem képes tökéletesen előirányozni azt, hogy az olvasó milyen szemléleti látványokat társítson a szavakhoz.³⁰ Természetesen a példa általánosítható: a művészet korántsem értelmezhető tetszőlegesen, bárhogyan, ugyanakkor teret enged a befogadás sokféleségének. Mint később látni fogjuk, Gadamer szerint a művészet lényeges tulajdonsága, hogy teljességgel soha sem érhető.

2. A művészet mint képződmény – a műalkotás önállósága

A műalkotás bemutatása és befogadása – miként a játék – folyamat. Ugyanakkor Gadamer arról beszél, hogy a művészetben a játék képződménnyé (*Gebilde*) változik át. A műalkotás szinonimája Gadamer művészetelméleti írásaiban a képződmény. A kifejezés alkalmazása – mint majd látni fogjuk – a mű fogalmához kapcsolódó félreértések, nem szerencsés mellékjelentések elkerülésére szolgál. A képződménnyé átváltozás jelentősége abban áll, hogy a játék csak ily módon „éri el idealitását úgy, hogy most már ugyanakként lehet érteni. [...] Mint ilyen, a játék [...] elvileg megismételhető, s ennyiben maradandó.

³⁰ Lásd Gadamer szellemes példáját *A Karamazov testvérek*ből: A szép aktualitása, 44. sk.

Műjellege van, ergon, nem csupán energia.”³¹ Egyes művészeti ágak alkotásainak műjellege magától értetődő: egy festmény, egy szobor, egy épület jelentésszerű egész, tárgyiasult, állandó, maradandó mű. Gadamer az említett művészeti ágakat több szövegében is statuáris művészeteknek nevezi, szemben a tranzitorikus művészetekkel, amelyek nem tárgyiasulnak, nem állnak teljes egészében a befogadó előtt, hanem az időben bontakoznak ki.³² Tranzitorikus művészetnek számít például a zene, az irodalom és a tánc. Az *Igazság és módszer* imént hivatkozott idézete azt húzza alá, hogy a tranzitorikus művészetek is műjelleggel rendelkeznek.³³ A *szép aktualitása* a hermeneutikai azonosság fogalmával világítja meg a tranzitorikus művészetek műjellegét.³⁴ Még az egyszerű, ténylegesen talán soha meg nem ismétlődő orgonaimprovizáció is ergon, hiszen a befogadóban egységes egészzé áll össze, ily módon azonosságra tesz szert, és mint identikus mű jellemezhető-értékelhető. Az időbeli kibomláshoz kötött művészetekben is önzonos, egészes, egységes műalkotásokról, képződményekről beszélhetünk tehát.³⁵

A képződmény fogalmának művészetelméleti jelentősége a megismételhetőség és az azonosíthatóság mellett abban áll, hogy rávilágít a műalkotás önállóságára, függetlenségére, a műalkotás egyediségére és a műalkotás tartósságára. A következőkben ezeket a mozzanatokat értelmezem.

A műalkotás önállósága, függetlensége a művészet olyan sajátossága, amelyet már a játékkal összefüggő fejtegetések is számontartottak. Amíg az utóbbi elgondolások a műalkotásnak a befogadóval szemben fennálló fölényét és elsőbbségét hangsúlyozták, addig Gadamer a

³¹ IM 143.

³² Vö. KORCSOG Balázs: Teret adni az időnek. Egy művészettipológia vázlata Gadamernél. *Alföld*, 2002/9., 83–87.

³³ A játékkal foglalkozó alfejezet alapján elmondhatjuk, hogy e megállapítás inverzeként az is igaz, hogy a statuáris műalkotás is csak az időbeli, folyamatjellegű befogadásban nyeri el teljességét, vagyis energia, nem csupán ergon.

³⁴ Vö. HGG: A szép aktualitása, 41. sk.

³⁵ Vö.: „A költészetben, a zenében és a táncban egyáltalán nincsen semmi az önmagában való dolog megfoghatóságából, ám ennek ellenére az őket alkotó folyékony és áramló anyag a – mindig azonos – képződmény szilárd egységévé áll össze.” HGG: *Das Spiel der Kunst*, 89.

képződmény kapcsán nemcsak a befogadó, hanem az előadó, és ami még hangsúlyosabb, az alkotó szerepének másodlagossága mellett érvel. Az alkotó jelentőségének, szerepének kérdése az esztétika és az irodalomelmélet klasszikus kérdései közé tartozik. Gadamer hermeneutikája határozottan háttérbe szorítja az alkotót, és a műalkotás, a képződmény elsődlegességét hangoztatja. Ám eközben nem beszél lekicsinylően a művészről, nem a befogadót kívánja felszabadítani, nem is a műalkotásnak a szerző által sem uralható jelentésszóródására hivatkozik, hanem a művészeti képződmény önállóvá válásának tiszta leírását végzi el, és éppen a művész alkotómunkájának méltósága miatt nem tulajdonít különleges jelentőséget a művész személyének.

Gadamer azt hangsúlyozza, hogy valami akkor válik műalkotássá, amikor elszakad alkotójától. Amíg a művész alakíthat rajta, még nem kész mű. Ám elkészültével képződménnyé válik, és mint ilyen, „különös módon maga mögött hagyta keletkezésének folyamatát [...]”, és teljesen önmagában állva saját kinézetében és megjelenésében mutatkozik meg”.³⁶ A képződmény így módon már nem utal vissza létrejöttének folyamatára, hanem azt igényli, hogy tisztán önmagában észleljék. Gadamer felfogásában – és itt alighanem ismét normatív jellege is van a kérdésnek – a műalkotás önmagában áll, nem szükséges ismerni létrejöttének körülményeit, és nem is gondolható el úgy, hogy rajta keresztül a művész kívánna beszélni. Minden bizonytalanság nélkül kiterjeszthető a művészet egészére az, amit Gadamer a költői képződményről állít: „A költemény nem úgy áll előttünk, mint olyasvalami, amivel valaki mondani akar valamit. Magában áll ott. Azonos módon áll szemben mind alkotójával, mind befogadójával.”³⁷ A műalkotás mintegy kezeskedik értelméért, és nem szorul rá arra, hogy a művész kezeskedjen érte. Sőt Gadamer egyenesen úgy fogalmaz, hogy a képződményről nem mondhatjuk, hogy valaki szándékosan készítette – ezért használja Gadamer szívesebben a képződmény fogalmát a mű helyett: az utóbbi felidézi az akaratlanos, megtervezett létrehozás folyamatát –, hiszen „ugrás választja el

³⁶ *I. m.*, 89.

³⁷ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez. In Uő: *A szép aktualitása*, 142-156., 145.

egyfelől a tervezést és a készítést, és másfelől a sikeredést”.³⁸ A valódi műalkotás ezért nem tekinthető egy alaposan kidolgozott és jól végrehajtott terv gyümölcének, valamely konstrukció eredményének,³⁹ hanem – szól Gadamer nagyon szellemes érve – a jól sikerült műalkotás magát a művészt is meglepheti.⁴⁰ Ennélfogva Gadamer szerint nem szabad túl komolyan venni a művészeknek a saját alkotásukról adott értelmezését, méghozzá éppen az ő érdekükben. Hiszen ha a művükhöz fűzött magyarázatokkal el tudnák mondani, amit meg akarnak alkotni, már nem is lenne szükség művészi munkájukra.⁴¹ Vagyis éppen a művész tevékenységének méltósága kívánja meg, hogy a műalkotás elsőbbséget élvezzen a művész életével, személyével, tervével, szándékával, értelmezési javaslatával szemben. Gadamer koncepciójának talán legérdekesebb alkotáslélektani következményét úgy fogalmaznám meg, hogy a művész méltósága éppen alázatában rejlik. Gadamer szerint tehát a művészet területén nem a művész az, aki beszél, a műalkotást, nem a művészt kell megérteni, ily módon az értelmezésnek nem szabad beérnie a *mens auctoris* elvével.⁴² A képződmény előtt a művész ugyanúgy áll, mint bárki más, nem illetik meg privilégiumok.⁴³ A műalkotás mint képződmény önállóvá vált alkotójától, önmagában áll és önmagában érvényes.

Az előadáshoz kötődő műalkotások az előadótól is függetlenek, abban az értelemben, hogy bár az előadónak köszönhetően jutnak szóhoz, az előadónak nem szabad a mű elé tolazkodnia, hanem a művet kell megszólaltatnia. A mű közvetítésre szorul, csak a közvetítésben van jelen, de „ideája szerint a közvetítés totális. A totális közvetítés azt jelenti, hogy a közvetítő mint közvetítő megszűnteti önmagát.”⁴⁴ A totális közvetítés gadameri elve szerint tehát a műalkotás bemutatását nem szabad elválasztani magától a műtől. Ennek legfeljebb

³⁸ HGG: A szép aktualitása, 54.

³⁹ Vö. Carsten DUTT (szerk.): *i. m.*, 35.

⁴⁰ Vö. HGG: Szöveg és interpretáció. In BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, h. n., é. n., 17–41., 33.

⁴¹ Vö. HGG: Kunst und Nachahmung. GW 8, 25–36., 26.

⁴² Vö. HGG: Ästhetik und Hermeneutik, 1.; 7.

⁴³ Vö. HGG: A szép aktualitása, 54.

⁴⁴ IM 152.

a kritikai tevékenységben lehet szerepe, máskülönben az esztétikai tudat jellegzetes megnyilvánulása, amely kitér a mű voltaképpeni tapasztalata elől. Aki a közvetítésre mint olyanra összpontosít (a színészre, az énekesre, a zenészre), aki csak az előadó miatt és csakis az előadóra fókuszálva lép kapcsolatba a művészettel, az „a műalkotás hozzánk szóló igazi mondandóját teljesen figyelmen kívül hagyja, s csak az esztétikai minőségek másodlagos gyönyöreit élvezi”.⁴⁵ Gadamer eszménye szerint a közvetítő, az előadó nem önmagát mutatja meg, hanem a művet szólaltatja meg. Az előző fejezetben említett, a műértelmezés értelmében vett interpretáció és az előadásként felfogott interpretáció hasonló kihívással szembesül Gadamer koncepciójában: a műalkotást kell előtérbe állítania, magán keresztül a művet kell bemutatnia, ezért tartózkodnia kell attól, hogy önmagát tematizálja. Az *Igazság és módszer* szavaival: „A játékosok (vagy a költő) már nincsenek, hanem csak az van, amit játszanak.”⁴⁶

A képződmény fogalma nemcsak a műalkotásnak a művésztől és az előadótól, hanem a befogadótól való függetlenségét is kifejezi. A játék értelmezése kapcsán már foglalkoztunk a mű és a befogadó közötti viszony problémájával. Azt láttuk, hogy Gadamer szerint a műalkotás fölényben van a befogadóval szemben, ugyanakkor csak a befogadásban teljesedik ki. A képződmény kapcsán azzal a paradox helyzettel találkozunk, hogy bár a mű csak a befogadásban válik teljessé, de nincsen teljes befogadás. Gadamer szerint a befogadásesztétika önmagában ugyanúgy nem lehet kielégítő, mint az alkotásesztétika. A költészet – ismét csak a művészet egészére kiterjeszthető – példáján ez azt jelenti, hogy a „költemény többet mond, mint amit ez vagy az a befogadó kihall belőle. [...] Többről van itt szó: olyasvalamiről, amit sem a költő, sem bárki más nem tud elmondani, ám ami ennek ellenére nem tetszőleges vagy szubjektív.”⁴⁷ A *Szó és kép* – „*így igaz, így létező*” című tanulmányban Gadamer hasonlóképpen jelzi az alkotó és a befogadó hatáskörének határait: „Ha művészetről van szó, nincs értelme az alkotót kérdeznünk, mit gondolt. De a befogadót is értelmetlen, ő sem tudja elmondani, mit

⁴⁵ HGG: A szép aktualitása, 80.

⁴⁶ IM 144.

⁴⁷ HGG: Ende der Kunst?, 216.

mond neki tulajdonképpen a mű. Mindkét dolog túl van az alkotó vagy a befogadó szubjektív tudatának határain. »Jól van« - mondjuk, s ez túl van minden vélekedésen és tudáson.⁴⁸ A műalkotás olyasmit mond, olyan igazságtapasztalatban részesít, amit senki nem tud teljesen felfogni, maradéktalanul kifejezni. A képződmény önálló, mivel többet mond, mint ami teljesen megérthető.

A képződményszófogalom alkalmazásával Gadamer azt is kifejti, hogy a műalkotás egyedi, egyszeri. Ez a tétel leginkább a művészet és az ipari-kézműves tevékenység különbségéből érthető meg. Az, hogy Gadamer a szóban forgó különbség segítségével igyekszik kimutatni a műalkotás egyediségét, esztétikatörténetileg is figyelemre méltó vállalkozás, mivel a szépművészetek fogalma az *ars* fogalmának differenciálódásából alakult ki, amely hozzáértést, mesterséget jelentett, és magában foglalta az előállító-kézműves mesterségeket is. Gadamer úgy érvel, hogy míg az ipari-kézműves mesterségek hozzáértésen, tudáson alapulnak, és így módon biztonsággal és megismételhetően képesek megtervezni és előállítani használati tárgyakat, amelyek szükség esetén pótolhatók, helyettesíthetők, addig a művész tevékenysége korántsem ennyire kiszámítható.⁴⁹ Ha - mint emlékezhetünk rá - a műalkotás tervezése, elkészítése, valamint a mű sikerültsége között szakadék húzódik, vagyis megjósolhatatlan, hogy a műalkotás sikerül-e, akkor a művész tevékenysége nem alapulhat a megismételhetőségen. Ez persze nem jelenti azt, hogy Gadamer újfajta zsenikultuszt szorgalmazna: maga is hangsúlyozza, hogy a művésznek nagyon is ismernie kell eljárásokat, módszereket, és minden művészeti ágnak van elsajátítható, sőt megtanulandó technikai oldala. Gadamer arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy minden jól sikerült műalkotás megszületése váratlan, meglepő, megjósolhatatlan esemény - és ennyiben a műalkotás, a képződmény elvileg megismételhetetlen.⁵⁰ S mivel megismételhetetlen, egyúttal

⁴⁸ Vö. HGG: Szó és kép - „így igaz, így létező”, 249.

⁴⁹ Vö. HGG: Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewusstseins, 12. sk.

⁵⁰ Lásd ehhez: „A mű olyan valami, ami egyszer sikerült, és a képzőművész vagy a nyelvi művész minden képessége és egész mesteri tudása sem kezeskedik érte, hogy még egyszer és ugyanúgy sikerül” (HGG: A kép és a szó művészete, 276.). Persze mint láttuk, a műalkotás előadása,

egyszeri és pótolhatatlan is. Gadamer ebben az összefüggésben Walter Benjamin aurafogalmára hivatkozik, és emlékeztet arra a tapasztalatra, hogy milyen felháborodást vált ki a művészetgyalázás, a műalkotás megsemmisítése.⁵¹ Az ilyen események valami egyszeri és egyedi képződmény veszendőbe menésével fenyegetnek. Gadamer helyettesíthetetlennek nevezi a műalkotást, megkülönböztetve azt – ismét Benjaminra emlékeztetve – az elvileg mindig pótolható reprodukcióktól.⁵² Bár Gadamer erre kifejezetten nem reflektál, de úgy vélem, fejtegetései alapján kijelenthető, hogy a helyettesíthetlenség a műalkotások egymással való viszonyára is áll: egyetlen műalkotás sem helyettesíthet egy másikat.⁵³ A műalkotás egyedisége azt is jelenti, hogy a használati tárgyakkal ellentétben önmagáért van, nem szolgál semmire, és nem is használják. Önmagáért, tisztán szemlélhetőségéért van jelen.⁵⁴ Ugyanakkor az alighanem már az eddig tárgyaltakból is kitűnt, hogy a tiszta szemlélésre hivatott műalkotás koncepciójával Gadamer nem a *l'art pour l'art* szolgáltatásban áll, hanem az igazságtapasztalatban részesítő művészethez illő viszonyulást kívánja meghatározni.

Az, hogy a műalkotás nem használati tárgy, azzal is jár, hogy nem használódik el, hanem bár „beilleszthető az élet szükségletei és céljai közé – kiemelkedik közülük. Tartósságra tesz szert.”⁵⁵ A képződmény kitüntetett vonása a tartósság. Gadamer szerint minden műalkotás „lényegi tulajdonsága, hogy tartósságra tesz szert. A sikerült mű »áll«.”⁵⁶ A tartósság szorosan összefügg a helyettesíthetlenséggel, és Gadamernél történeti-társadalmi vonatkozása is van: míg

bemutatása elvileg újra és újra megismételhető – ám ez már nem igaz magára a műre.

⁵¹ Vö. HGG: A szép aktualitása, 54.

⁵² Vö. HGG: A szép aktualitása, 57.

⁵³ Ez az, amit az ízlélméletek az individualitás elvének neveznek: aki örömet leli egy műalkotásban, az éppen abban a műben gyönyörködik, és nem éri be egyetlen más műalkotás pótlékával sem. Vö. Roger SCRUTON: *Beauty*. Oxford University Press, Oxford, 2009, 19. skk.

⁵⁴ Vö. HGG: Szó és kép – „Így igaz, így létező”, 237.

⁵⁵ HGG: *Ende der Kunst?*, 215.

⁵⁶ HGG: *Ästhetik und Hermeneutik*, 5.

a „kicserélhetőség korszakában”,⁵⁷ a modern ipari civilizációban a dolgok könnyűszerrel pótolhatók és gyorsan elhasználódnak, addig a műalkotások nem helyettesíthetők és megőrződnek.⁵⁸ Nemcsak abban az értelemben, hogy fizikailag fennállnak (ez a tranzitorikus művekkel kapcsolatban nem is tűnik értelmes állításnak), hanem oly módon is, hogy megőrzik érvényességüket: későbbi, akár jóval későbbi korok számára is fontosnak bizonyulnak, és érdemesek a megőrzésre. Ezzel a mozzanattal elérkeztünk Gadamernek a művészet időbeliségére vonatkozó elgondolásaihoz, amelyekkel az ünnep fogalmát tárgyaló alfejezetben foglalkozom majd. Ám ennek áttekintése előtt felmerül a kérdés, hogy miért bizonyulnak olyan tartósnak a műalkotások. Mit mondanak a művészeti képződmények? Miben áll a művészet eddig éppen csak megemlített igazsága? E kérdések megválaszolásához a művészet mimetikus jellegének értelmezésére van szükség.

3. A művészet mint mimézis – művészet, valóság, igazság, megismerés

Az *Igazság és módszer* első részének meghatározó programatikus tézise úgy szól, hogy az igazság fogalmát nem szabad kizárólag a fogalmi ismeret számára fenntartani, hanem „a műalkotásnak is van igazsága”.⁵⁹ Később ez az állítás kiegészül azzal a gondolattal, hogy „a művészet megismerés”, illetve „a művészet tapasztalata a megismerés sajátos módja”.⁶⁰ Ha e mozzanatokhoz hozzávesszük Gadamer azon kijelentését is, hogy „a művészet a valóság felemelése a maga igazságába”,⁶¹ akkor láthatóvá válik, hogy milyen fontos szerepet játszik Gadamer esztétikájában a művészet, az igazság, a megismerés és a valóság összetett viszonya. A szóban forgó összefüggéseket egy meghatározó fogalom, a mimézis világíthatja meg.

⁵⁷ HGG: Vom Verstummen des Bildes. GW 8, 315–322., 321.

⁵⁸ Vö. HGG: Kunst und Nachahmung, 35.

⁵⁹ IM 74.

⁶⁰ IM 128., 129.

⁶¹ IM 145.

Gadamer tehát egy antik esztétikai fogalomhoz nyúl vissza. A mimézis fogalmának rehabilitálására vállalkozik:⁶² igyekszik megszabadítani a fogalmat a hozzá kapcsolódó félrevezető értelmezésektől és hasznosítani a belőle származó belátásokat. A mimézist hagyományosan utánzásként fogják fel, és az így felfogott mimézis ismert módon már Platónnál súlyos elmarasztalásban részesül. Gadamer éppen azt emeli ki, hogy a mimézis értelme semmiképpen sem a valóság megkettőzése vagy a dolgok többé-kevésbé sikeres másolása. A Gadamer által elutasított felfogás az ábrázolást vagy utánzást radikálisan elválasztja az ábrázolttól vagy utánzottól, miközben Gadamer szerint „ott, ahol művészetről beszélünk, nem az ábrázolás és az ábrázolt lébeli megkülönböztetése, hanem az ábrázolttal való tökéletes azonosítás képezi az ábrázolás lényegét”.⁶³ Gadamer ezzel kapcsolatban elsősorban Arisztotelész mimézisfelfogását veszi alapul: a *Poétika* szerint az ember természetes igénye az utánzás, gyermekkorától kezdve öröme leli benne, és segítségével felismerésre tesz szert, tanul. Gadamer azt hangsúlyozza, hogy ez azért lehetséges, mert a mimézis hatására valami megjelenik, jelenvalóvá válik.⁶⁴ A mimézis elsődleges értelme Gadamernél nem a másolásként értett utánzás, nem is a megtévesztés, hanem a megjelenítés, jelenvalóvá tevés, megmutatás. Gadamer tömör megfogalmazásában: „A megmutatott itt van – ez a mimikus alapviszony.”⁶⁵ A művészet épp ebben az értelemben mimetikus: a műalkotás megmutat, megjelenít, jelenvalóvá tesz. Persze ez önmagában akár banális kijelentésnek tűnhet – ám Gadamer a művészeti megjelenítés sajátos jelentőségére hívja fel a figyelmet. E jelentőséget szépen fogalmazza meg az *Igazság és módszer* következő gondolata:

⁶² Vö. Jean GRONDIN: Gadamer's anti-ästhetische Wiedergewinnung der Wahrheit der Kunst. In Uő: *Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zu Hermeneutik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001, 112-117., 115.

⁶³ HGG: *Dichtung und Mimesis*. GW 8, 80-85., 84.

⁶⁴ Vö. HGG: *Kunst und Nachahmung*, 31.

⁶⁵ IM 145. Szemléletes példája ennek a gyermekek utánzó játéka. Gadamer több helyen is arra hívja fel a figyelmet, hogy amikor a gyerekek beöltöznek valaminek vagy valakinek, akkor nem azt akarják, hogy a játékuokra figyelők őket ismerjék fel az öltözetük alatt, hanem azt akarják bemutatni, megjeleníteni, akinek vagy aminek beöltöznek. A gyerekek mimézisének célja, hogy jelen legyen a megmutatott.

„A bemutatás játékában megjelenő világ nem úgy áll a valóságos világ mellett, mint valami képmás, hanem maga a valóságos világ, létének felfokozott igazságában.”⁶⁶ E mondat értelmezésével szeretném megvilágítani a művészet mimetikusságára vonatkozó gadameri elgondolások legfontosabb mozzanatait. A megértéshez először is szükség van az idézetben szereplő és már korábban is említett, de még nem tárgyalt igazságfogalom értelmezésére.

Bármilyen meglepő is, az *Igazság és módszer* nem nyújt definíciót az igazságról,⁶⁷ jóllehet implicit módon értelmezi a fogalmat. Gadamer egyik korábbi tanulmánya ugyanakkor világosan meghatározza, hogy milyen értelemben beszél Gadamer igazságról. Heidegger alapján az igazság görög fogalmához, az *alétheiá*hoz nyúl vissza, amelyet a dolgok feltárultságaként (*Offenbarkeit*), el nem rejtettségeként fog fel.⁶⁸ Így például egy ítélet, egy kijelentés akkor igaz, ha a létezőt úgy tárja fel, úgy mutatja meg, ahogyan az van. Az igazság ily módon szoros kapcsolatban áll a megismeréssel: a megismerés az igazságot célozza, arra irányul, hogy közelebb kerüljön ahhoz, ami van. Gadamer hermeneutikájának egyik fő tétele, hogy erre nemcsak a módszeres megismerés ideálját képviselő tudomány képes, hanem az igazságnak vannak más tapasztalatai is, mint például a művészet. Az, hogy Gadamer az *alétheiára* vezeti vissza az igazság fogalmát, annak a tézisnek a megértése szempontjából is lényeges, hogy a műalkotásnak igazsága van. Hiszen ez azt jelenti, hogy a művészet a zártságból, az elrejtettségéből hívja elő azt, amit megjelenít. A művészet igazsága tehát azt jelenti, hogy „a játék megmutatásában láthatóvá válik az, ami van.

⁶⁶ IM 168.

⁶⁷ Vö. Robert J. DOSTAL: Gadamer's Relation to Heidegger and Phenomenology. In Uő (szerk.): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge University Press, Cambridge, 2002, 247–266., 255.

⁶⁸ Vö. HGG: Was ist Wahrheit?, különösen 56. Gadamer tehát e tanulmányában Heidegger igazságfogalmának csak az egyik mozzanatát emeli ki, és nem beszél arról, hogy az igazság az el nem rejtettség és az elrejtettség összjátékát jelenti. Máshol éppen ezt hangsúlyozza (lásd például HGG: Selbstdarstellung. GW 2, 479–508., 504.: „Heidegger arra tanít minket, hogy az igazságot egyszerre feltárásként és elrejtésként gondoljuk el”), és mint látni fogjuk, a művészet kapcsán is fontos lesz, hogy a művészet nemcsak feltár, hanem egyúttal el is rejt.

Megmutatkozik és napvilágra kerül benne az, ami egyébként mindig rejtve van és láthatatlan.”⁶⁹ Ez az összefüggés azért lényeges, mert rámutat arra, hogy a művészet nem valami untilag ismert dolgot tár fel, hanem azt teszi jelenvalóvá, ami máskülönben elkerüli az ember figyelmét. A művészet nem egyszerűen megismétel, hanem többet, mást mutat meg.

Többféleképpen elgondolhatjuk, hogy mindez mit is jelent még pontosabban. Jean Grondin felfogása szerint a művészet azért képes erre a sajátos feltáró tevékenységre, mert míg „a hétköznapi életben a törekvéseink és apró-cseprő dolgaink túlságosan igénybe vesznek minket, s ezért nem észleljük a világot mint olyat”, addig „a művészet kiragad bennünket világfeledettségünkől, és felnyitja a szemünket arra, ami van”.⁷⁰ Grondin értelmezése Hegel felfogására emlékeztet, aki a művészeti tapasztalat reflexivitását emeli ki: a műalkotás szembesít valamivel, amivel az ember legfeljebb gyakorlati viszonyban áll. Gadamer az egyik tanulmányában úgy fogalmaz, hogy „az utánzásban mindig jobban láthatóvá válik valami, mint ahogy az úgynevezett valóság felkínálja”.⁷¹ Mégpedig azért, mert a megmutatott dolog kiemelkedik a többi dolog környezetéből – azokról már nincs szó, csakis a megmutatotról. A művészeti mimézisben eszerint tehát oly módon mutatkozhat meg és kerülhet napvilágra valami, hogy elkülönítetten jelenik meg. Az elrejtőző feltárása továbbá azt is jelentheti, hogy a művészetben egészen új módon jelenik meg valami. A gadameri gondolat csattanója ugyanakkor az, hogy a szóban forgó újszerű megmutatkozás nem eltávolodás a dolog valóságától, hanem a dolog addig nem ismert önazonossága jelenik meg. Gadamer szemléletes példája erre a művészi portré: „Még ha egy portré előtt is állunk, és ismerjük, akit ábrázol, sőt még hasonlít is rá a kép, akkor is az az érzésünk, hogy *így még sohasem láttuk. Olyannyira ő az*” (kiemelés tőlem – G. B.).⁷² A művészet tehát nem megkettőzi a valóságos világot, nem eltávolodik tőle, hanem – mint idéztem – „felfokozott igazságában” jeleníti meg. „Így igaz, így létező!” – Gadamer visszatérően

⁶⁹ IM 145.

⁷⁰ Jean GRONDIN: *Einführung zu Gadamer*, 67.

⁷¹ HGG: *Das Spiel der Kunst*, 91.

⁷² HGG: *Szó és kép* – „így igaz, így létező”, 255.

így fogalmazza meg a művészeti tapasztalatot. A művészet a dolgok addig nem ismert fokú feltárultságát, el nem rejtettségét – vagyis igazságát – teszi jelenvalóvá. Ez távol áll a pusztá másolástól vagy megismétléstől, mivel az utánzás „kénytelen elhagyni és kiemelni”.⁷³ A művészeti mimézis sajátos művészi teljesítményt, munkát feltételez, korántsem merül ki a másolásban.

Mint említettem, Gadamer a művészeti tapasztalatot sajátos megismerésként fogja fel. Ezzel kapcsolatban az újrafelismerés fogalmát használja. Mit jelent az újrafelismerés? Nem azt, hogy valaki egyszerűen ismét felismer valamit, amit már ismert. Az újrafelismerés nem mennyiségi, hanem minőségi természetű felismerés. Gadamer az *Igazság és módszer*ben úgy fogalmaz, hogy az újrafelismerés során „többet ismerünk meg annál, amit már addig is ismertünk. Az újrafelismerésben az, amit ismerünk, úgyszólván megvilágítva kiemelkedik a feltételét képező körülmények esetlegességéből és sokféleségéből, s a maga lényegében fogjuk fel.”⁷⁴ Az újrafelismerés arra vonatkozik, ami maradandó és lényeges. „Ami az utánzásban láthatóvá válik, az a dolog tulajdonképpeni lényege.”⁷⁵ Gadamer egyenesen úgy fogalmaz, hogy a művészeti mimézis ily módon a lényeg megismerése.⁷⁶ Ez azért is fontos, mert visszakapcsolódik az *Igazság és módszer* bevezetésében megnevezett egyik fő célkitűzéshez, amely nem más, mint a tudományon kívüli megismerésmódok igazságigényének igazolása. Ha egyszer a művészet valóban lényegmegismerés, úgy az esztétikai tudattal szemben a művészet ismét a megismerés és az igazság fontos, sőt kitüntetett közegévé válik.⁷⁷ A művészet igazságigénye más, mint a tudományé, de ez nem jelenti azt, hogy alulmaradna vele szemben. Úgy vélem, itt különösen tetten érhető Gadamer elgondolásainak normatív jellege. A jelentős művészet lehet képes arra, hogy a lényeg

⁷³ IM 147.

⁷⁴ IM 146.

⁷⁵ HGG: Kunst und Nachahmung, 32.

⁷⁶ Vö. IM 147.

⁷⁷ Vö. Fehér M. István megállapításával: a művészet „az ismeret birodalmába ismét felvétetik, bebocsátást nyer, e birodalomnak újjól egyik legitim lakójává válik. Sőt, [...] a művészet e birodalom egyik eminens polgárává lép elő.” FEHÉR M. István: Művészet, esztétika és irodalom Gadamer filozófiai hermeneutikájában, 170.

megismerésével szolgáljon, hogy új, egyedülálló és helyettesíthetetlen módon tárja fel azt, ami van. A művészet így értett mimetikusságának nyilvánvalóan kritikai potenciálja van: az a műalkotás, amely azt mutatja meg, ami már unalomig ismert, nem tekinthető fontosnak.

Mindazonáltal ebben az összefüggésben élesen felvetődik a kérdés, hogy a művészet mely formái felelnek meg Gadamer elgondolásainak. Számos kanonikus művészeti formáról igen nehéznek tűnik kimutatni, hogy „a valóságos világot mutatja be, létének felfokozott igazságában”: például a konceptuális vagy metaleptikus műalkotások aligha erre törekednek, de a szórakoztató művészet vagy például a fantasztikus irodalom esetében sem tűnik szerencsésnek hasonló elvárásokat támasztani, ám emiatt még nagyon méltánytalan lenne leértékelni a szóban forgó művészeteket. Ugyanakkor Gadamer megközelítése véleményem szerint a művészet rendkívüli jelentőségére irányítja rá a figyelmet, és ezt az egyes műalkotások konkrét értelmezése hivatott igazolni. Vagyis a művészet igazságára vonatkozó általános megállapításnak a valódi tétje az, hogy az egyes műalkotások jelentőségére, igazságára mennyiben képes rávilágítani. A könyv későbbi fejezetében, a Celan-elemzésekben kísérletet teszek annak demonstrálására, hogy Gadamer művészetfelfogása nagyon is termékeny konkrét műalkotások értelmezésében.

Az *Igazság és módszer*ben a művészeti mimézis példaértékű megvalósulása a kép. Pontosabban a művészi kép, amely nem képmás. Gadamer kép és képmás különbségét úgy határozza meg, hogy a képmás mindig eszköz, célja kizárólag egy meglévő dolog képi megismétlése, ezért nem is utal önmagára. A kép viszont nem utal tovább egyszerűen arra, amit megmutat, Gadamer szavával: a mintaképre. Különös kettősség jellemzi: nem képmás, de nem is pusztán önmagában nyugvó forma. A kép befogadója egyszerre részesül „az esztétikai tökéletességből és a tartalmi evidenciából”.⁷⁸ Gadamer szerint a kép olyasvalamit ábrázol, ami a kép nélkül rejtett maradna, nélküle úgy nem mutatkozna meg⁷⁹ (mint láttuk, ez éppenséggel a mimézis feltáró, megmutató funkciója). Gadamer tanítványa, Gottfried Boehm a kép és a mintakép közötti kölcsönviszonyról beszél: a kép nem szünteti meg önmagát, mint

⁷⁸ Gottfried BOEHM: A lét gyarapodása. *Vulgo*, 2000/3-4-5., 71-81., 75.

⁷⁹ Vö. IM 170.

a képmás, hanem valósággal telítődik, a mintakép pedig a képnek köszönhetően tárul fel, a képnek köszönhetően válik képszerűvé.⁸⁰ Programatikus megfogalmazásban: „a bemutatásban válik teljessé a bemutatott jelenléte”.⁸¹ Gadamer példája az uralkodót ábrázoló kép. Az uralkodó hatalma megköveteli a képi ábrázolást, az uralkodónak meg kell jelennie, hogy teljesen azzá változzon, aki.⁸²

Ahogy a példa is mutatja, a hermeneutikai miméziselmélet a tárgyas-ábrázoló művészetet veszi alapul. A mimézis kérdése Gadamer költészetfelfogása szempontjából is alapvető jelentőségű. A probléma mindazonáltal, mint látni fogjuk, másként vetődik fel, mint a kép esetében: Gadamer a költészeti *nyelvisége* miatt ragaszkodik a mimézishez. A kezdő problémánál maradva: kérdéses, hogy a felvázolt miméziskoncepció miként érvényesülhet az absztrakt művészetben. Az egyik gadameri megoldás Arisztotelész miméziselméletén túllépve Püthagorasz filozófiáját veszi alapul. Püthagorasz szerint minden dolog utánzás, mimézis, mivel a létezők, még ha nem is nyilvánvaló módon, számbeli viszonyokat jelenítenek meg. Egyes kitüntetett létezők világosan követik e rendet: a hangzó zene, a szférák zenéje és az emberi lélek.⁸³ Gadamer a műalkotásokat is e létezők mellé sorolja. A műalkotások, legyenek akár hagyományosak, akár modernek, az elhasznált és kicserélhető dolgokkal szemben tartósságra tesznek szert, s helyettesíthetetlenek, ilyen értelemben rendezettek, rendet valószínűsítanak meg.⁸⁴ Mint Boehm fogalmaz: „A mimetikus újrafelismerés értelme [...] láthatóvá tétel, a vizuális rendszerminőség feltárása, amely érzékileg kialakított és a kép anyagában rögzül.”⁸⁵

Az újrafelismerés gadameri koncepciója tartalmaz még egy mozzanatot, amelyre érdemes kitérnünk. Az újrafelismerés magában foglalja az önmegismerést is: aki részesül a művészet által közvetített újrafelismerésben, az önmagát is jobban megismeri. Di Cesare értelmezése

⁸⁰ Vö. Gottfried BOEHM: *i. m.*, 76. Mint Gadamer írja, „a megmutatás révén a megmutatottnak úgyszólván *gyarapodik a léte*”. IM 171.

⁸¹ IM 168.

⁸² Vö. IM 172.

⁸³ Vö. HGG: Kunst und Nachahmung, 34.

⁸⁴ Vö. *i. m.*, 35. sk.

⁸⁵ Gottfried BOEHM: *i. m.*, 81.

szerint: a művészetben a befogadó mindig önmagával is szembesül.⁸⁶ Ennek eredménye az, hogy elmélyül az ember világban való otthonossága.⁸⁷ Gadamer a következőképpen ír erről: „A művészet játéka [...] tükör, amelyben – gyakran nagyon is váratlanul, gyakran nagyon is idegenszerűen – megpillantjuk azt, hogy milyenek vagyunk, milyenek lehetnénk, hányadán is állunk.”⁸⁸ Az utóbbi idézet azt is kifejezésre juttatja, hogy a művészet tapasztalata nemcsak a világ otthonosságát mélyítheti el, hanem megütköztethet, alapvető változásra, változtatásra készíthet, hiszen azt is megmutathatja, milyen *lehetne* az ember. A gadameri igazságfogalom másik fontos vonatkozásáról van itt szó: a művészet az ember addig elrejtőző, feltáratlan lehetőségeit is napvilágra hozhatja, és ebben van valami alapvetően megütköztető. A művészet nemcsak azt mondja, „hogy »ez vagy«, hanem [...] azt is: »meg kell változtatnod életed«, írja Gadamer.⁸⁹ Itt Gadamer tapasztalatfogalmára ismerhetünk rá, amely egyaránt magában foglalja azt, hogy a tapasztalat tartós belátással szolgál, és azt, hogy a tapasztalat keresztülhúzza a korábbi várakozásokat, váratlan, gyakran megrendítő. A művészet tapasztalatával bármely kor valódi művészete szolgálhat. Gadamer művészettelfogásának egyik fő tézise, hogy a művészetre alapvető egyidejűség jellemző. Hogy ez mit jelent, azt az ünnep fogalma világítja meg.

4. A művészet mint ünnep – a művészet időbelisége

Gadamer a művészet időbeliségének összetett problémáját az *Igazság és módszerben* és *A szép aktualitásában* az ünnep fogalmának segítségével közelíti meg. Először az ünnep fenomenjának a művészetelmélet szempontjából fontos karakterjegyeit emelem ki, majd az így nyert fogalmakat már kizárólag a művészet összefüggésében tárgyalom. Ekkor már olyan Gadamer-szövegekre is támaszkodom, amelyek

⁸⁶ Vö. Donatella DI CESARE: *Gadamer – Ein philosophisches Porträt*. Mohr Siebeck, Tübingen, 2009, 69.

⁸⁷ Vö. HGG: *Ästhetische und religiöse Erfahrung*. GW 8, 143–155., 152. sk.

⁸⁸ HGG: *Das Spiel der Kunst*, 92.

⁸⁹ HGG: *Ästhetik und Hermeneutik*, 8.

figyelmen kívül hagyják az ünnep jelenségét. Vizsgáljuk meg először, hogy Gadamer hogyan értelmezi az ünnep fogalmát, és milyen analogikus kapcsolódásokra hívja fel a figyelmet a művészettel kapcsolatban! Látni fogjuk, hogy az ünnep elemzése elsősorban a művészet időbeli vonatkozásainak számbavételét nyitja meg, de más szempontok is fontosak lesznek.

Gadamer kiemeli, hogy az ünnep – legalábbis annak jellegzetes formája, a periodikus ünnep – az ismétlődésen alapul. Egy időről időre visszatérő ünnepnek önazonossága van, hiszen az ünneplők rendre az ugyanazzal a konkrét tartalommal bíró ünnepet ünneplik. Ugyanakkor az ünnep minden visszatérésekor más és más, az adott jelenhez, az adott ünnepléshez kötődő sajátossággal rendelkezik. Az ünnep tehát identikus, és mindig a konkrét jelenben aktualizálódik. Bármennyire kötődjön is egy múltbeli alkalomhoz, minden kor jelene számára felkínálja magát a megünneplésre, és amikor megünneplik, amikor elérkezik az ünnep ideje, teljesen jelenvalóvá válik. Gadamer ebben az összefüggésben *egyidejűségről* beszél.⁹⁰ Másfelől az ünnepet meg kell ünnepelni: e kijelentés annyiban nem triviális, amennyiben arra hívja fel a figyelmet, hogy az ünnep csak az ünneplőknek köszönhetően válik jelenvalóvá.⁹¹ Az ünnep tehát nem mindenestül adódik magától, hanem *feladatot támaszt*. Az ünnep jelenbelisége azt is jelenti, hogy az ünnepnek *saját ideje* van: előírja azt az időt, amelyet az ünneplésre kell fordítani, és ez alatt az idő alatt az ünnep jelen van.⁹² Az ünnep saját ideje azt is magában foglalja, hogy az idő ünnepipé válik: *betöltött idő* lesz,⁹³ vagyis nem valamivel még eltöltendő vagy éppen semmire sem lehetőséget adó, szorongató, hajszólo idő, hanem olyan, amilyennek az ünneplők tisztán, az idővel való tervezgetés és számítás nélkül átadhatják magukat. Ez azzal is jár, hogy az ünneplők olyannyira elfeledkeznek önmagukról, olyannyira kívül kerülnek azon, amit az ünneppel szembeállítva hétköznapiságnak szokás nevezni, hogy teljesen átadják magukat az ünnepnek, *nála*

⁹⁰ Vö. az eddigiekhez: IM 154–157.

⁹¹ Vö. IM 157. sk.

⁹² Vö. HGG: A szép aktualitása, 66. sk.

⁹³ Vö. *i. m.*, 66.

vannak.⁹⁴ Gadamer arra is emlékeztet, hogy az ünnepnek *közösségi jellege* van: az emberek közötti elszigeteltséget megszüntetve az ünnep közösséget teremt az ünneplők között.⁹⁵ Gadamer analógiát tételez az ünnep és a művészet között: az egyidejűség, a feladat támasztása, a saját idő, a betöltött idő, a nála-lét és a közösségi jelleg a művészet lényeges sajátosságai közé tartozik.

Gadamer már az *Igazság és módszer*ben egyértelműen leszögezi, hogy „a műalkotás létét egyidejűség jellemzi”. Ami közelebbről azt jelenti, hogy „valami, ami megmutatkozik nekünk, bármennyire távoli eredetű is, megmutatkozásában teljes jelenlétre tesz szert”.⁹⁶ Gadamer később is a műalkotás és a befogadó közötti „abszolút egyidejűségről” beszél,⁹⁷ ami a befogadó szempontjából azt jelenti, hogy úgy érezheti, a múltban keletkezett műalkotás nem úgy beszél hozzá, mintha csupán távoli, múltbeli történeti dokumentum vagy maradvány lenne, hanem úgy, mintha közvetlenül neki szólna, mint jelenbeli és vele egyidejű alkotás. Gadamer szerint a műalkotás képes arra, hogy átíveljen az időbeli távolság fölött: így nemcsak keletkezésének korában vagy a művész által megcélzott közönség számára hozzáférhető, hanem minden későbbi kor befogadóit is közvetlenül szólítja meg. Vagyis Gadamer álláspontja szerint a műalkotás képes arra, hogy elszakadjon történelmi és társadalmi kontextusától, és így függetlenedve minden korról egyidejűvé váljon. Gadamer természetesen elismeri, hogy a műalkotásban tetten érhető történeti eredete is,⁹⁸ ezért teljességgel legitimnek tartja azokat a történeti-filológiai vizsgálódásokat, amelyek a műalkotás keletkezési körülményeit, művészettörténeti-esztétikai összefüggéseit, korabeli befogadását vizsgálják. Vagyis Gadamer nem utasítja el a kontextualista megközelítéseket, hanem azok határait és lehetséges veszélyeire kívánja felhívni a figyelmet. Gadamer célja az, hogy rámutasson a művészet sajátos időbeliségére, és ott érvel a történeti vizsgálódások korlátozottsága mellett, ahol azok nem engedik érvényre jutni a műalkotások egyidejűségét. A Gadamer nevével

⁹⁴ Vö. IM 156.

⁹⁵ Vö. HGG: A szép aktualitása, 62. sk.

⁹⁶ Mindkét idézet: IM 157.

⁹⁷ HGG: Ästhetik und Hermeneutik, 1.

⁹⁸ Vö. i. m., 2.

fémjelzett hermeneutika nem mindenáron aktualizálni akar, nem nyílt anakronizmust képvisel, hanem azt emeli ki, hogy a műalkotások – és itt ismét csak normatív jellegű gondolatról is szó van – bámulatra méltó módon képesek a mindenkori emberekhez szólni, bármekkora idő- és térbeli távolság álljon is fenn a mű és a befogadók között.⁹⁹ Leginkább a *Szó és kép* – „így igaz, így létező” tanulmány fejt ki a művészet egyidejűségét és a történeti kutatás korlátozottságát. Gadamer szerint a történeti tudat akár káros is lehet, mivel a történeti képzés megrövidítheti a művészeti tapasztalatot, például amikor valaki pusztán elégedettséggel azonosít a műalkotáson egy stílust, motívumot, korszakot, és így elzárkózik az elől, hogy (miként az előző fejezetben szó volt róla) a mű új és váratlan módon részesítse az igazság tapasztalatában. Vagyis a történeti vizsgálódás és annak eredménye, a történeti tudás meggátolhatja a mű közvetlen megtapasztalását. Természetesen ez nem szükségszerű, sőt a történeti tudás jó szolgálatot tehet, de a kevesebb tudás nem szükségképpen korlátozza a művészet megtapasztalását, ráadásul a történeti tudás akár az utóbbi akadály is lehet. Másfelől Gadamer szerint kétséges, hogy egyáltalán sikerülhet-e az elmúlt korok műalkotásait olyan szemmel nézni, mint amilyenek korábban tekinthettek rájuk. Látható, hogy a művészet esetében különösen kiéleződik az a hermeneutikai elv, hogy a történeti megértés útja nem a rekonstrukció, hanem az integráció. Ha elfogadjuk, hogy a művészet egyidejű és jelenbeli, azaz közvetlenül szólít meg minden kort, akkor egyetérthetünk Gadamerrel abban, hogy „valami nem engedi, hogy a művészetet, annak ígérő jelenbeliségével együtt, a történeti kutatás pusztá tárgyává tegyük”.¹⁰⁰ Gadamer arra helyezi

⁹⁹ Gadamernél az időbeli távolság legyőzése a hangsúlyos, de a térbeli-kulturális szakadékok áthidalását sem hagyja figyelmen kívül, megemlíti például, hogy a Kelet mennyire elsajátította Mozart és Schubert zenéjét, vagy hogy a fekete kontinens zenei nyelve milyen nagy hatást gyakorolt Európára.

¹⁰⁰ HGG: *Szó és kép* – „így igaz, így létező”, 234. Az eddigi fejtegetésekhez lásd: 228–234. Gadamer koncepcióját szépen szemlélteti az egyik vele készült beszélgetés során: „Kialakult történeti tudatunk számára egyenesen magától értetődő, hogy történetileg meghatározott művészeti alkotásokkal találkozunk. Tudjuk, hogy Beethoven *Küncenedik szimfóniája* meghatározott zenetörténeti és szellemi történeti összefüggésben született,

a hangsúlyt, hogy a történeti kontextualizálással és relativizálással szemben a műalkotás igazságigénnyel lép fel, itt és most szólítja meg mindenkori befogadóját.

Ugyanakkor a műalkotás egyidejűsége nem pusztán adottság, hanem feladatot támaszt a befogadóval szemben.¹⁰¹ Hiszen bár a mű közvetlenül, a maga jelenében szólítja meg őt, mégis a befogadó feladata marad, hogy megértse azt, amit a mű mond.¹⁰² Günter Figal meggyőzően értelmezi ezt az összefüggést. Úgy véli, hogy a Gadamer által leírt művészeti tapasztalat két végletet próbál elkerülni. Az egyik az, hogy a műalkotást egy távoli, a befogadót már nem érintő kontextusba helyezzük, és így meghagyjuk letűnt idegenségében. Mint láttuk, Gadamer erre figyelmeztet, amikor a történeti vizsgálódás határaitól értekezik. A másik véglet Figal szerint az, amikor a művet gond nélkül beillesztjük a saját kontextusunkba, és így magától értőddővé tesszük azt, amit mond.¹⁰³ Ehelyett arra van szükség, hogy a befogadó meghallja a mű megszólítását, és engedje, hogy az igazgáptapasztalatban részesítse. Itt is a horizont-összeolvadás szerkezetével van dolgunk: a múlt (a műalkotás) megelevenedik, jelenvalóvá válik, a jelen (a befogadó szemlélete) pedig megváltozik, átértelmeződik.

A művészet időbeliségének egy másik aspektusát a műalkotás saját ideje jelenti. A saját időnek a műalkotás befogadása szempontjából van kitüntetett jelentősége. Gadamer a művészet befogadását következetesen elidőzősként jellemzi. Mint írja: „ami a művészettel sajátos módon összekapcsolódik, az nem az élmény pillanata (amelyben az esztétika története során az időben fellelhető időtlenséget gondolták átmenetileg megtalálni), hanem sokkal inkább az időtartam és az

s csak ebből az összefüggésből érthető meg történetileg. Ugyanakkor a *Kilencedik szimfónia* nagyobb kihívás elé állítja megértésünket a történeti rekonstrukció feladatánál. E mű [...] nem egy még értelmezésre szoruló tanúsítvány, hanem megszólít minket – mint első hallgatóit”. Carsten DUTT (szerk.): *i. m.*, 42.

¹⁰¹ Vö. IM 157. sk.

¹⁰² Vö. HGG: *Ästhetik und Hermeneutik*, 5.

¹⁰³ Vö. Günter FIGAL: *Kunst als Welt Darstellung*. In Uő: *Der Sinn des Verstehens. Beiträge zur hermeneutischen Philosophie*. Reclam, Stuttgart, 1996, 45–63., különösen 49–54.

elidőzés – minden művészet legrejtélyesebb hatása”.¹⁰⁴ Gadamer úgy írja le az elidőzés folyamatát, hogy a műalkotás magával ragadja a befogadót, és „arra késztet, hogy vele menjünk”,¹⁰⁵ egészen addig, míg teljesen ki nem bontakozott. Ennek idejét a mű határozza meg, ezért beszél Gadamer a műalkotás saját idejéről. A tranzitorikus művészeteknél ez kézenfekvő, még akkor is, ha például egy irodalmi mű előadása többféleképpen, más-más időterjedelemben is elgondolható. Bár ekkor is feltételezhetünk egy hozzávetőlegesen megfelelő időszakaszt, amely alkalmazkodik a mű értelmi mozgásához: egyes költemények elszavalásától például lassú megfontoltság várható el, másokétól éppen lendületes gyorsaság. De a statuáris műveknél is hasonló a helyzet, mivel – mint láttuk – Gadamer szerint ezeket is olvasni kell, és – a kép példája alapján – „az egyik kép gyorsabban vagy lassabban közelíthető meg, mint a másik”.¹⁰⁶ S ha a befogadó elfogadja a műalkotás saját idejét, és összeszedetten elidőzik nála, az idő betöltött lesz: nem a mindent szétszóró, nyugtalan kapkodás és nem is az unalom üres vég nélkülisége valósul meg, hanem egy tartalmas, önszabályozó, önmagából kiinduló és lecsengő folyamat. Gadamer a műalkotásnál történő elidőzést olyan intenzív beszélgetéshez hasonlítja, amely „nincs időhatárok közé szorítva, hanem tart, amíg be nem fejeződik.”¹⁰⁷ S ahogy Gadamer szerint – mint láttuk – a kicserélhetőség és az elhasználódás korában a tartós műalkotásokban van valami páratlan, úgy az elidőzés intenzív teljessége is kivételes és fontos tapasztalat akkor, amikor az állandó ingerzőn a megszokott.¹⁰⁸ A beszélgetés és a művészeti tapasztalat között Gadamer további párhuzamot von: „a beszélgetés teljessége abban van, hogy egy ideig teljesen benne vagyunk a »beszélgetésben«, azaz »mindenestül nála vagyunk«”,¹⁰⁹ s ehhez hasonlóan a műalkotásnál történő elidőzés is valódi nála-lét. A műalkotás befogadója akkor időzik el a műnél, ha átadja magát neki, ha engedi, hogy magával ragadja, és így önmagán

¹⁰⁴ HGG: A kép és a szó művészete, 277.

¹⁰⁵ *I. m.*, 281.

¹⁰⁶ HGG: A szép aktualitása, 70.

¹⁰⁷ HGG: Szó és kép – „így igaz, így létező”, 248.

¹⁰⁸ Vö. HGG: Ende de Kunst?, 215.

¹⁰⁹ HGG: Szó és kép – „így igaz, így létező”, 249.

kívül kerüljön. Az elidőzés valódi változást, a korábbi tevékenység, állapot, helyzet feladását feltételezi, az önfeledtséget követeli meg. Gadamer megfogalmazásában: „a magunkon-kívül-lét valójában az a pozitív lehetőség, hogy teljesen ott legyünk valaminél”.¹¹⁰ Ez az önfeledtség, magánkívül-lét ugyanakkor nem jelenti a befogadó pillanatnyi eksztatikus élményét, mint ahogy az esztétikai tudat tételezi, hanem annak előfeltétele, hogy a befogadó a műalkotásban igazságot tapasztaljon, azaz saját világával és önmagával szembesüljön. Vagyis azzal konfrontálódjon, ami máskülönben rejtve maradna előle. Ez a művészetben megvalósuló magánkívül-lét csattanója: „ami mindenkől kiragadja [a nézőt], az ugyanakkor létének egészét adja vissza neki”.¹¹¹ Amire a befogadó önmagán kívül, a műalkotásnál időzve ráeszmél, azt be kell illesztenie élete, ön- és világértelmezése folytonosságába.

Az ünnep közösségi jellege a művészetelméletben a művészet közösségiségének történeti problémáját veti fel. Jóllehet Gadamer nem törekszik rendszeres művészettörténet kidolgozására, ami abból is látszik, hogy igencsak nagyvonalúan használja a hagyományos vagy klasszikus és a modern művészet fogalmát (utóbbit a 19. század utolsó harmadától datálja, s a posztmodernre is kiterjeszti), mindazonáltal nagy figyelmet szentel a művészet változásának. Most csak egészen vázlatosan mutatom be elgondolásait.

Gadamer azt emeli ki, hogy a mai értelemben vett művészetek csupán a 18. században váltak egy fogalom, mégpedig a szépművészet alá tartozóvá, a német romantikában aztán a szépművészetek kisajátították maguknak a művészet elnevezést.¹¹² A művészetre ekkortól mint művészetre tekintenek.¹¹³ Gadamer szerint ez alapvetően új fordulatot jelent: a korábbi kultúrák művészei nem autonóm műalkotást kívántak létrehozni, hanem olyan művet, amely az emberi együttélés világába tartozik: „a művészet egész története az önmagát nem művészetként tudó művészet története. Vallásos vagy profán társadalompolitikai életösszefüggésekbe van ágyazva, melynek

¹¹⁰ IM 156.

¹¹¹ IM 159.

¹¹² HGG: A művészetfogalom változása, 103.

¹¹³ Vö. HGG: Ende der Kunst?, 210.

díszéül szolgál, s amelynek szépségét és emelkedett létet biztosít.”¹¹⁴ Az önmagát nem művészetként felfogó művészet alapvetően közösséget biztosított Gadamer szerint. Például az attikai színház az egész közönséget összekapcsolta, az egyszerű kézművesektől a társadalom előjáróiig.¹¹⁵ Ez azt is feltételezi, hogy a klasszikus művészetek befogadói egyazon közösséghez tartozván valamely ismert és azonosítható művészeti formanyelvre hagyatkozhattak. Gadamer úgy véli, hogy ez a 19. században elvész, és a 20. századi művészet még erősebben szakít a klasszikus művészet hagyományaival. A formabontás minden művészeti ágra kiterjed: a festészetben szakítanak a centrálperspektívával, megjelenik az atonális zene, a hermetikus költészet radikálisan elutasítja az allegorikus hagyományokat, a modern dráma szakít az idő, a cselekmény és a szereplők egységével, a regény megszünteti a naiv énelbeszélést, az új építészeti törekvések szembeszállnak az addig megingathatatatlannak tűnő statikai törvényekkel.¹¹⁶ Gadamer szerint így módon már nyilvánvalóan megszűnik a mindenkit összekapcsoló művészeti stílus, de a modern művészet is kísérletet tesz arra, hogy közösséget teremtsen – még akkor is, ha ennek érdekében gyakran megütköztetően vagy rejtélyesen kell is megjelennie.

Végül a művészet időbeliségének még egy mozzanatát emelem ki. Gadamer hangsúlyozza, hogy a műalkotás megköveteli, hogy újra és újra visszatérjenek hozzá. A műalkotás kimeríthetetlen, mindig van benne mit újonnan megérteni. Nemcsak felfed, hanem el is rejt,¹¹⁷ ezért visszatérésre ösztönöz. Gadamer szerint ami a műalkotásban megtapasztalható, az nem ültethető át maradéktalanul fogalmi nyelvre.¹¹⁸ S nem azért, mert a művészet nyelve homályos és meghatározatlan lenne a tiszta fogalom világosságához és meghatározottságához képest, hanem mert a műalkotás gazdagságát nem éri utol és nem váltja ki semmilyen körülírás vagy parafrázis. Persze arra, hogy a szóban

¹¹⁴ HGG: A művészetfogalom változása, 111.

¹¹⁵ Vö. HGG: Ende der Kunst?, 212.

¹¹⁶ Vö. HGG: A szép aktualitása, 17. skk.; HGG: Ende der Kunst?, 213. sk.; HGG: A művészetfogalom változása, 114. sk.; HGG: Kunst und Nachahmung, 25.

¹¹⁷ Vö. HGG: A szép aktualitása, 54. sk.

¹¹⁸ Vö. *i. m.*, 53.

forgó gazdagság min alapul, és pontosan milyen természetű, mindig csak az egyes műalkotások konkrét értelmezése során derül fény. Amit Gadamer általában hangsúlyoz, az az, hogy a műalkotás gazdagabb értelmet foglal magában, mint amit a mindenkori befogadó megérthet és kifejezhet.

Az elemzés végéhez érve foglaljuk össze gondolatmenetünket. Mint láttuk, Gadamer meglehetősen összetett koncepciót alakít ki a művészet létmódjáról. Eszerint a műalkotás fölényben van, elsőbbséget élvez a befogadóval szemben, aki nem bánhat kénye-kedve szerint a művel, hanem az magával ragadja őt. Eközben a befogadó konstitutív teljesítménye teszi teljessé a műalkotást, amely képződményként identikusságra tesz szert, és ily módon függetlenné válik alkotójától, esetleges előadóitól, sőt a mindenkori befogadóitól is. A művészeti képződmény egyedisége folytán helyettesíthetetlen, és tartósságra tesz szert. Tartósságát igazsága szavatolja: egyedi és újszerű módon feltárja azt, ami elrejtőzik, ennél fogva megütöztetően hat, és elmélyíti a befogadók világ- és önismeretét. Ugy képes erre, hogy keletkezésétől függetlenül minden korral egyidejű, a mindenkori befogadót közvetlenül szólítja meg, és elidőzésre készíttet. Kiragadja a befogadót megszokott körülményeiből, és az elé a feladat elé állítja, hogy életének folytonosságába illessze azt, amit a műalkotással találkozáskor megtapasztalt. Am tapasztalatát nem könyvelheti el egyszer és mindenkorra, mivel a kimeríthetetlen gazdagságú mű újra és újra megértenivalót ad számára. Láthatjuk, hogy Gadamer nem akármilyen követeléseket támaszt a művészetel szemben. Törekvését akár úgy is értékelhetjük, hogy igyekszik feltárni vagy visszanyerni a művészet páratlanságát és az emberi életben játszott kitüntetett szerepét. Mivel jelen munka elsősorban Gadamer költészetfelfogására kíváncsi, a következőkben azt vizsgálom, hogy Gadamer általános művészetfelfogása miként jelenik meg a költészetre vonatkozó szemléletében. Ezután egy konkrét költői életmű értelmezéséről lesz szó, és pedig annak érdekében, hogy igazolást nyerjen a gadameri megközelítés termékenységére és interpretációs tétjére. Ám mindezek előtt Gadamer nyelvelméletét elemzem, abból a téziséből kiindulva, hogy Gadamer költészetfelfogása művészet- és nyelvelméletének figyelemre méltó ötvözéséből érthető meg.

III. A NYELV HERMENEUTIKÁJA

1. Előzetes megjegyzések: a nyelv homályossága és a nyelvelmélettel szembeni szkepszis

A nyelv fenoménja alapvető szerepet tölt be Gadamer filozófiai hermeneutikájában. Az *Igazság és módszer* harmadik része kifejezetten a nyelv kérdéskörével foglalkozik, és Gadamer későbbi tanulmányai-
ban is kitüntetett figyelmet fordít a nyelvvel összefüggő problémák tárgyalására. A filozófiai hermeneutika számos alapfogalma szorosan kapcsolódik a nyelv által felvetett kérdésekhez: például az előítélet, a hatástörténet, a horizont-összeolvadás, a tapasztalat, a megértés vagy az értelmezés a nyelv fenoménja alapján elgondolva ölt határozott körvonalakat. Ugyanakkor a nyelv Gadamer gondolkodásában nagyon sokrétű, kimeríthetetlen jelenség, amelyet sok szempontból igyekszik értelmezni. Ezek a szempontok nem minden esetben állnak közel egymáshoz, de sokszor egymásból következnek és egymásba szövődnek. Ez a megközelítési sajátosság egyúttal Gadamer nyelvvel kapcsolatos elgondolásainak értelmezését is meghatározza: bár kétségkívül megragadhatók olyan felvetések, amelyek lépten-nyomon megjelennek Gadamer nyelvről szóló írásaiban, és amelyek ily módon Gadamer nyelvfelfogásának fő elveit jelentik, számos olyan figyelemre méltó megjegyzésre is bukkanhatunk az életműben, amelyek csak Gadamer egy-egy írásában jelennek meg, és Gadamer nem feltétlenül tisztázza, hogy milyen viszony fűzi a szóban forgó, elszórtan feltűnő észrevételeket a nyelvről alkotott alapvetéseihez. Ebből következően véleményem szerint nem beszélhetünk Gadamer rendszeres nyelvelméletéről, de ha elgondolkodunk a szerző egyes írásaiban elkülönülten megfogalmazott állítások lehetséges összefüggéseiről, akkor

meglehetősen koherens, következetes, filozófiai igényű és igen sokrétű nyelvfelfogás rajzolódik ki előttünk – ugyanakkor e nyelvfelfogás rekonstrukciója és értelmezése nagyon sokféleképpen elképzelhető (erről a Gadamer-kutatás sokszor nagyon eltérő motivációjú eredményei is tanúskodnak), sokféle kiindulópont, hangsúly, összeköttetés gondolható el. Mindazonáltal az *Igazság és módszer* Gadamer nyelvfelfogásának elemzése szempontjából is alapvető jelentőségű, és szilárd kiindulópontot jelent, akkor is, ha a kései írások nem egy esetben a fő mű korrekciójának, de legalábbis tisztázásának szándékával lépnek fel.

A következőkben két átfogó aspektus alapján értelmezem Gadamer nyelvfelfogását. A két aspektus nem különül el mereven egymástól, de külön-külön további sajátos szempontok tárgyalását teszik lehetővé. Egyfelől arról kívánok értekezni, hogy Gadamer miként gondolja el nyelv és gondolkodás viszonyát – ez a szempont olyan kérdésekkel függ össze, mint hogy mennyiben tartozik kitüntetetten az emberhez a nyelv, rászorul-e a megértés és a tapasztalat a nyelvre, mi a kapcsolat a világ és a nyelv, a szó és a dolog között, mennyiben univerzális a nyelv, vannak-e határai, felválthatja-e a természetes nyelvet a mesterséges nyelv, mi a jelentősége a természetes nyelvek történetiségének stb. A másik fő aspektus arra vonatkozik, hogy miként gondolkodik Gadamer a nyelv kommunikatív jellegéről; ezzel kapcsolatban többek között a beszélgetés koncepciója, a szubjektivitás kritikája, nyelv és életvilág viszonya, az egészen átfogóan értett retorika jelenséggöre, az emberek közötti kommunikáció etikai-politikai-kulturális jelentősége válik fontossá Gadamer nyelvfelfogásában. Természetesen jelen munka szempontjából elsősorban az az érdekes, hogy a nyelvről általában elmondottak miként világítják meg a nyelv művészeteként felfogott költészetet. Mint látni fogjuk, a nyelv legkülönbözőbb vonatkozásai meglepően gyakran lehetővé teszik, hogy fontosnak tűnő következtetéseket vonjunk le a költészetre nézve. Ez kétféleképpen történhet: a költészet vagy eminens nyelvi jelenséggént értelmezhető, amely példaértékűen megvalósítja, sőt akár felül is múlja a nyelv valamely sajátosságát, vagy pedig bár nem kitüntetett nyelvi fenoménként tűnik fel, de figyelemre méltó tulajdonságaira deríthet fényt az, hogy *nyelvi* képződmény lévén osztozik a nyelvi jelenségek sajátosságaiban.

Am mielőtt rátérnék a két említett szempont tárgyalására, röviden ki szeretném emelni Gadamer két lényeges elgondolását a nyelvről:

ezek egyrészt érthetővé teszik, hogy miért nem helyes Gadamer esetében szigorú nyelvelméletéről beszélni, másrészt sokat elárulnak arról, hogy Gadamer miként gondolkodik a nyelvről és egyáltalán a nyelv elgondolhatóságáról, tárgyalhatóságáról. Az első lényeges elgondolás a nyelv homályossága. A nyelv homályossága nem azt jelenti, hogy a nyelv nem képes egyértelmű és a világos kifejezésre, értelemkonstituálásra (mint látni fogjuk, Gadamer bírálja azokat a törekvéseket, amelyek a nyelv megtisztítására, logikai megvilágosítására, egyértelműsítésére irányulnak), hanem azt, hogy a nyelv maga, a nyelv mint olyan rejtőzködő természetű, és kivonja magát a totális, mindenestül átfogó gondolati reflexió alól. Gadamer szerint az ember végső soron nem képes kimerítő meghatározást adni a nyelvről, nem áll módjában, hogy egyszer és mindenkorra megértse a nyelv lényegét és működését. „[H]ogy mi a nyelv, az az egyik leghomályosabb valami, amellyel az emberi elmélkedés találkozik”, írja Gadamer.¹ Ám ez a homályosság nem abból fakad, hogy a nyelv különösen komplex és nehezen átlátható jelenség lenne más differenciált fenomenek között, hanem a nyelv és a gondolkodás elementáris közelségére vezethető vissza: „A nyelviség olyannyira közel van gondolkodásunkhoz, s használat közben oly kevésbé tárgyasul, hogy maga rejti el saját létét.”² Gadamer szóban forgó állítását alátámasztja az a könnyen belátható körülmény, hogy a nyelvről való gondolkodás – egyelőre hagyjuk figyelmen kívül azt a kérdést, hogy milyen a gondolkodás és a nyelv univerzális viszonya – maga is csak nyelvileg mehet végbe. Ennélfogva amikor a nyelvre fordítunk figyelmet, amikor a nyelvvel próbálunk dűlőre jutni, már a nyelv közegében vagyunk. A nyelv ilyenformán nem pusztán egy elgondolható tárgy a sok közül, hanem már működésben van, amikor megpróbáljuk elgondolni. Amikor állításokat fogalmazunk meg arról, mi a nyelv, már a nyelvben vagyunk – ez a reflexiós viszony szinte elszedíti a gondolkodást: amikor a nyelvről gondolkodunk, akkor a nyelvre csak nyelvileg tudunk reflektálni, és így a reflexiónk is további reflexióra szorul. Gadamer szellemes megfogalmazásával

¹ IM 419.

² Uo. Gadamer egyik utolsó írásának, a *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache* című tanulmánynak az első része is „A nyelv rejtettsége” címet viseli.

(amely egyúttal a nyelv metaforikus természetére nézve is árulkodó, hiszen benne egy térbeli viszony világít meg egy szellemi összefüggést): a nyelvbe nem lehet egyszerűen felülről bepillantani.³ Vagyis nem gondolható el olyan nyelven kívüli pozíció, ahonnan rálátás nyílna a nyelvre. A nyelv elemi közelsége folytán – ami érzékletesen megtapasztalható a nyelvre irányuló nyelvi reflexiók említett paradoxitásában – Gadamer szerint nem lehet olyan távolságot felvenni a nyelvvel szemben, amelyből a nyelv belátható és átfogóan, illetve teljes mélységben megérthető lenne. Ami persze nem jelenti azt, hogy a nyelvvel szemben ne lehetne semmiféle distanciát felvenni: ha így lenne, már magával a nyelv fogalmával sem rendelkezhetnénk. Arról van szó tehát, hogy a nyelv az emberi gondolkodás – és mint látni fogjuk, az emberi együttélés – olyannyira elementáris közege, hogy a nyelv nem tehető mindenestül tárgygyá. A gondolkodás arra tehet kísérletet, hogy közelebb kerüljön a nyelv homályosságához, vagyis nem remélheti, hogy azt teljességgel eloszlathatja, de természetes igényeiről mondana le, ha nem próbálna közelebb férkőzni a nyelvhez. E feladat nehézsége a jelek szerint abban áll, hogy azt kell megérteni, ami minden megértést megelőz és lehetővé tesz. A megértés, illetve a gondolkodás nyelviségének részletesebben tárgyalandó problémájába ütközünk e ponton. A nyelv homályossága ugyanakkor azt is jelenti, hogy maga a nyelv rejtőzik el, ami biztosítja, hogy a nyelv valami rajta kívülit tegyen hozzáférhetővé: a nyelvhasználatra ennyiben alapvetően jellemző az önfeledtség (erről részletesebben is szó lesz).

A nyelv homályossága, mint láttuk, mindenekeelőtt abból fakad, hogy a nyelv Gadamer szerint nem tehető teljességgel tárgygyá, mivel azt a közeget jelenti, amelyben a tárgygyá tevés eminens módon lehetséges. A teljes tárgyiasítás elvi lehetetlensége miatt Gadamernek kétségei vannak a nyelvfilozófiát és a nyelvtudományt illetően.⁴ Ha elfogadjuk, hogy a nyelv nem adódik világosan elkülönült tárgyként a gondolkodás számára, akkor a nyelvet kimerítően leírni igyekvő nyelvelméletek gyanús színben tűnnek fel. Ez alapján érthetővé válik Gadamer nyelvről alkotott nézeteinek gondolkodói stílusa is: nem a nyelv mindenre kiterjedő, az egyes részletkérdésekben megoldásokat

³ Vö. IM 500.

⁴ Vö. pl. IM 448. sk.

nyújtó, a felmerülő problémákat megnyugtatóan tisztázó elméletének a kidolgozása a cél, hanem a nyelvnek az emberi megismerésben és az emberek közötti együttélésben játszott alapvető szerepének a megvilágítása, különböző összefüggések felvillantása, miközben a nyelvről való efféle reflexió korántsem kívánja teljességgel eloszlatni a nyelv homályát, megfejteti a nyelv rejtélyét. Ugyanakkor a tárgyiasító törekvések különféleképpen valósulhatnak meg az egyes nyelvelméletekben. A nyelvészet – pontosabban annak egyes jellegzetes törekvései – egyrészt amiatt válnak kritika tárgyává Gadamernél, mert a jel fogalma alapján gondolják el a szót (ez elsősorban a strukturalista-szemiotikai nyelvészetre jellemző⁵), miközben Gadamer szerint a szó nem csupán jel (erre még ki fogok térni), másrészt amiatt, mert a nyelv formális koncepcióját alkotják meg (ezt Gadamer humboldti örökségnek tartja⁶). A nyelvfilozófiával szemben pedig azért emel kifogást, mert az szintén a jel fogalmát állítja középpontba (ez Gadamer szerint már Platónnál így van), illetve mert a nyelv mesterséges megtisztítására, logikai kipurgálására törekszik (a logikai pozitivizmusban).

Mindazonáltal ez nem jelenti azt, hogy Gadamer nyelvfelfogása semmilyen rokonságot ne mutatna a nyelvfilozófiával. Természetesen pontosítani kell, hogy mit jelent a nyelvfilozófia: Kelemen János a terminust három értelemben határozza meg: a *nyelvfilozófiája* a nyelv természetével kapcsolatos problémákat vizsgálja, például hogy honnan ered a nyelv, mi a funkciója, mi a viszony a szavak és a dolgok között, létezik-e tökéletes nyelv, mi következik az egyes nyelvek különbségeiből, stb. A *nyelvészet filozófiája* a tudományfilozófia részeként a nyelvészet alapfogalmainak megvilágítását és a nyelvészeti elméletek igazolhatóságának tárgyalását tekinti feladatának. A *lingvisztikai filozófia* arra törekszik, hogy nyelvkritikának vesse alá a hagyományos filozófiai kérdésfeltevéseket, abból kiindulva, hogy a filozófiai problémák

⁵ A szemiotika és a hermeneutikai nyelvfelfogás különbségeiről lásd: FEHÉR M. István: Szó és jel. A strukturalista-szemiotikai nyelvfelfogás hermeneutikai nézőpontból. In FEHÉR M. István-KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*. Osiris, Budapest, 2004, 54–81.

⁶ Erről részletesebben lásd NYÍRÓ Miklós: *Nyelviség és nyelufeledtség. Hans-Georg Gadamer és a nyelv hermeneutikája*. L'Harmattan, Budapest, 2006, 63–66.

tulajdonképpen nyelvi problémák.⁷ A nyelvfilozófia terminus e hármasság értelme alapján azt mondhatjuk, hogy Gadamerrel teljesen távol áll a nyelvészet filozófiája, ugyanakkor foglalkozik olyan kérdésekkel, mint amilyenekkel a lingvisztikai filozófia (így például a filozófiai terminusok és a természetes nyelv szavai közötti összefüggéssel vagy a metafizika nyelvének problémájával), valamint komoly figyelmet szentel a nyelv filozófiája körébe tartozó problematikáknak. Ugyanakkor nem jellemző Gadamerre, hogy aprólékos érveléssel részt venne a nyelv filozófiájaként értett nyelvfilozófia egyes elméletei között folyó vitákban, amelyek elsősorban az analitikus filozófiában bontakoztak ki. Így például bár Gadamer azt állítja, hogy az egyes szavak jelentései a többi szó, vagyis a nyelv egésze alapján értelmezhetők, ami lényegében megegyezik az ún. szemantikai holizmus elmélet elgondolásával, ez nem jelenti azt, hogy Gadamer explicit módon az utóbbi elmélet pártját fogná a rivális jelentéselméletekkel szemben. Gadamer nem a nyelv filozófiájának egyes részkérdései foglalkoztatják, hanem arra törekszik, hogy rávilágítson az egészen soha át nem látható nyelv néhány fontos működésmódjára, és ily módon feltárjon valamit a nyelvnek az emberi létezésben betöltött elementáris szerepéből.

2. Nyelv és gondolkodás, nyelv és világ – a nyelv elementáris ismeretelméleti és ontológiai jelentősége

Mint a bevezetőben említettem, Gadamer nyelvfelfogásának értelmezése során két fő aspektust kívánok kiemelni. Olyan szempontokról van szó, amelyek a nyelvvel kapcsolatos számos kérdést maguk köré gyűjtenek, és amelyek egymással is szoros összefüggésben állnak, jóllehet külön-külön is érdemlegesen tárgyalhatók. Az első aspektus nem más, mint a nyelv és a gondolkodás viszonya, a második pedig a nyelv kommunikatív jellege. Majd látni fogjuk, hogy a két szempont kölcsönösen megvilágítja egymást: a nyelvben megvalósuló gondolkodás természetes és legtermékenyebb módon az emberek közötti párbeszédben megy végbe, míg a beszélgetés abból meríti

⁷ Vö. KELEMEN János: *A nyelvfilozófia rövid története. Platónról Humboldtig*. Áron, Budapest, 2000.

etikai-társadalmi-politikai jelentőségét, hogy benne a dolgokat a gondolkodásban szóra bíró nyelv működik. A vizsgálandó két aspektus szorosan összefügg a nyelv filozófiájának a nyelv funkciójára vonatkozó alapvető kérdésével. Az egyik bevett megközelítés szerint kétféle válasz adható a kérdésre: a nyelv vagy *elsősorban* a gondolatok kifejezésére szolgál, vagy pedig *alapvetően* a kommunikáció eszköze.⁸ Gadamer nyelvfelfogásában a két válasz csak együttesen, szoros összetartozásukban képzelhető el. Ám először elkülönítetten értelmezem a két aspektust és a hozzájuk tartozó kérdéseket. Mindvégig kitérek arra, hogy a nyelvre vonatkozó elgondolások miként járulhatnak hozzá a gadameri költészetfelfogás jobb megértéséhez.

2.1. Nyelv, gondolkodás, megértés, tapasztalat

Az *Igazság és módszer* harmadik részének második fejezete a nyelv fogalmának kialakulásával foglalkozik. Ebben a szakaszban Gadamer az európai gondolkodás „nyelvfeledtségéről” beszél.⁹ A nyelvfeledtség Gadamer koncepciójában Platónnal veszi kezdetét, és egészen az újkorig, sőt a 20. századi ún. instrumentalista nyelvelméletekig terjed, egyedül a keresztény teológiában felbukkanó nyelvszemlélet jelent kivételt alóla. Most elsősorban nem e láthatóan nagy léptékű gadameri koncepció történeti igazolhatósága fontos számunkra, hanem az, hogy miben is áll a nyelvfeledtség, és milyen azzal ellentétes nézetet képvisel Gadamer.¹⁰ Gadamer Platón *Kratülosz* című dialógusának

⁸ Vö. FARKAS Katalin–KELEMEN János: *Nyelvfilozófia*. Áron, Budapest, 2002, elsősorban 20. skk.

⁹ Magát a kifejezést lásd: IM 459.

¹⁰ Azért sem kívánok behatóan foglalkozni azzal a kérdéssel, hogy az ún. nyelvfeledtség történetének Gadamer által kidolgozott leírása mennyiben igazolható, mert ez a történeti koncepció nem szigorú tézis Gadamer-nél – legalábbis erről árulkodik az, hogy csak az *Igazság és módszer* említett szakaszában találkozunk vele. Ráadásul a koncepció már az *Igazság és módszer*en belül sem maradéktalanul koherens: egy másik szövegrészben Gadamer Arisztotelésznek legalább akkora jelentőséget tulajdonít a nyelvről való európai gondolkodás alakításában, mint Platónnak, illetve a dialogicitás kapcsán maga Platón is jóval kedvezőbb színben tűnik

döntő jelentőséget tulajdonít a nyelvfelvedtség kialakulásában, véleménye szerint a *Kratülosz* egyenesen „korszakot teremtett”.¹¹ A dialógus két elmélet vitáját mutatja be a szó, vagyis a nyelv természetéről.¹² Kratülosz szerint a szó és a dolog között természetes megfelelési viszony, hasonlóság áll fenn, míg Hermogenész azt állítja, hogy a szó tisztán konvencionális. Mindazonáltal Gadamer szerint már maga a vitaszituáció is kétségeket ébreszt, ugyanis a két álláspont közös előfeltevésben osztozik: e szerint „a szavak mindkét interpretációja meglétükből és kéznélletükből indul ki, s a dolgokat mint előzetesen ismerteket önmagáért létezőnek tekinti”.¹³ Ebből az a felfogás következik, hogy a dolgok megismerése, a gondolkodás nem feltételezi a nyelvet. A gondolkodás nagyon is lehetséges a nyelv nélkül, a nyelv a gondolkodáshoz képest járulékos, utólagos, másodlagos. Eszerint a nyelv esetlegesen járul a gondolkodáshoz, legjobb esetben külsővé és így közölhetővé teszi, de rossz esetben összezavarja, kétértelművé, pontatlanná teszi a gondolatot. Ám a gondolkodás bizonyosan megelőzi a nyelvet, a gondolat „tisztán”, nyelv nélkül születik meg, és nagyon is elégséges a nyelv nélkül. A gondolkodás elsőbbséget élvez, a nyelv háttérbe szorul mint közömbös vagy gyanús képződmény. A filozófia fő ismeretelméleti kérdésévé a gondolkodás és a világ közötti viszony lép elő, s a nyelvnek e viszonyban játszott szerepe másodrangúvá válik. A szó státusza a jel lesz: vagyis a szó olyasvalami, ami pusztán utal valami rajta kívülre, méghozzá lehetőség szerint

fel, valamint szintén egy másik szakaszban a német romantika is kívül esik a nyelvfelvedtségen. Úgy vélem tehát, hogy amikor Gadamer az európai nyelvfelvedtségről beszél, nem a nyelvről való gondolkodás szilárd történetét kívánja elbeszélni, hanem arra igyekszik rámutatni, hogy a nyelv leértékelése, amely a huszadik században legerőteljesebben a mesterséges nyelv eszményében és a természetes nyelv életvilágban játszott meghatározó szerepének a lebecsülésében öltött testet, nagyon mélyen gyökerezik, és már a görög gondolkodás megteremtette az alapjait.

¹¹ IM 459. A *Kratülosz* elemzéséhez lásd: IM 449–463.

¹² Fontos, hogy amikor Gadamer szóról beszél, legtöbbször nem kifejezetten a nyelv egyetlen elemi egységeként érti, szemben például az egyes hangokkal vagy a mondatokkal, hanem a szót gyűjtőnévként használja, és a verbális nyelv metonímiájaként kezeli.

¹³ IM 451.

minél inkább transzparens módon. A jel lényege, hogy önmagától távol mutat, nem hívja fel magára a figyelmet. A nyelv így eszközzé válik, amely a gondolatok tolmácsolásában hivatott segédkezni. Így vázolhatjuk fel azt a – hol implicit, hol explicit – felfogást, amelyet Gadamer nyelvfeleltségnek nevez. E felfogással a keresztény inkarnációtant állítja szembe, amely Ágostonnál és Tamásnál bontakozott ki. Mivel e fejezet szempontjából nem az inkarnációtanból merített analógia elemzése az érdekes, ezért csak Gadamer következtetéseit foglalom össze, amelyek alapján Gadamer a nyelvfeleltséggel ellentétes felfogást alakít ki nyelv és gondolkodás viszonyáról.

Jóllehet tehát a következőkben nem kívánok foglalkozni azzal, hogy az ágostoni szentháromságtan miként szolgál analógiaként a nyelv és gondolkodás helyes viszonyának megfogalmazása számára, egy ágostoni terminust mégis érdemesnek tűnik kiemelni: ez a szofistáktól átvett belső szó fogalma, amely a szofistáknál arra hivatott, hogy segítségével megkülönböztethető legyen az állatok kommunikációja és az ember beszéde, amely bár az állatokéhoz hasonlóan külsővé válik, érzékelhető formát ölt, mégis gondolkodás előzi meg. A belső és a külső szó megkülönböztetése azért szerencsés, mert nyelv és gondolkodás kapcsolatának két lényeges aspektusára világít rá egyidejűleg. Először az egyik aspektusról ejtenék szót, a másik a nyelv határai kapcsán lesz lényeges. Mit is jelent egyáltalán a belső szó? Jean Grondin érvelt amellett, hogy a belső szónak alapvető jelentősége van Gadamer nyelvelfogásában, sőt egész hermeneutikájában,¹⁴ míg Donatella Di Cesare elutasítja azt, hogy a belső szó alapján hú képet alkothattánk Gadamer nyelvről alkotott koncepciójáról, mivel a belső szó félrevezető, a hermeneutikával ellentétes következtetésekhez vezet.¹⁵ Ezért is fontos, hogy világosan lássuk a fogalom értelmét. Gadamer értelmezésében a belső szó megelőzi a külső szót, de nincs szilárd identitása. Ha a belső szó rendelkezne ilyennel, akkor a külső szó pusztán ezen

¹⁴ Erről programatikusan lásd: Jean GRONDIN: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*.

¹⁵ Vö. Donatella DI CESARE: Das unendliche Gespräch. Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung (GW 1, 387–441.). In Günter FIGAL (szerk.): *Hans-Georg Gadamer. Wahrheit und Methode*, 177–198., különösen 179. skk.

identikus belső szó, lényegében a gondolat utólagos külső közvetítése lenne, vagyis teljességgel az instrumentalizmus, a nyelvfeladtság gondolati keretei között találnánk magunkat. Gadamernél a belső szó ezzel szemben egyfajta potencialitást jelent: olyasvalami, ami vezérli, elindítja, ösztönzi a gondolkodást, de ami egyúttal csak a nyelv közegében végbemenő gondolkodásban válik valóságossá. A belső szó az, amit az ember el szeretne gondolni, de ami csak a nyelv médiumában zajló gondolkodás során ölt körvonalat. Gadamer plasztikus hasonlatával: a belső szó a hangszer megfeszített húrja, amely magában foglal valamennyi hangot, amely megszólaltatható rajta: ennyiben megelőz minden hangot, és minden megszólaltatott hangban benne cseng¹⁶ – ugyanakkor önmagában még pusztá potentialitás. A legfontosabb, hogy a belső szó a külső szóban válik önmagává: ami más megfogalmazásban azt jelenti, hogy a gondolkodás a nyelvben valósul meg. Gadamer szerint nem úgy áll a helyzet, hogy először a nyelvtől függetlenül megtörténne valaminek az elgondolása, amely azután járulékos módon még igény szerint nyelvi formát is öltene, szavakká formálódna, hanem a gondolkodás és a nyelvi megfogalmazás egybeesik, a gondolkodás nem más, mint nyelvi megfogalmazás: „a szó nemcsak azután képeztetik, hogy a megismerés befejeződött, [...] hanem a szó magának a megismerésnek a végbemenése”.¹⁷ Gadamer másutt is hangsúlyozza a gondolkodás nyelvhez kötöttségét: „a gondolkodásnak a nyelvben kell kibontakoznia”;¹⁸ a nyelv mélységes rejtélye, hogy „csak egy nyelvben tudunk gondolkodni”, „gondolkodásunk a nyelvben lakozik”;¹⁹ „szavakban gondolkodunk”;²⁰ „mindig egy nyelvben kell gondolkodnunk”, a nyelv „elválaszthatatlanul össze van kapcsolódva az ésszel”.²¹ Grondin megfogalmazásával: „a gondolkodás tiszta aktusát nem lehet élesen elkülöníteni nyelvbeli megtestesülésétől, külsővé válásától. A nyelv materialitása [...]”

¹⁶ Vö. HGG: Europa und die Oikoumene. GW 10, 267–284., 273.

¹⁷ IM 469.

¹⁸ HGG: Europa und die Oikoumene, 270.

¹⁹ HGG: Mensch und Sprache. GW 2, 146–154., 148.

²⁰ HGG: Wie weit schreibt Sprache das Denken vor? GW 2, 199–206., 200.

²¹ HGG: Mit der Sprache denken. GW 10, 346–353., 352.

a gondolkodás [...] megvalósulásának egyetlen lehetősége.”²² Az, hogy a gondolkodás csak a nyelv közegében valósul meg, vagyis a gondolkodás nem nélkülözheti a nyelvet, a nyelv nem utólagos számára, következményekkel jár. Először is nem gondolhatjuk el úgy a dolgot, hogy a gondolkodás boldogulna nyelv nélkül is: csak amit az ember szavakba tud foglalni, azt képes elgondolni. A megfogalmazhatóság egyenesen a gondolkodás próbaköve: ha az ember valamit nem képes szavakba foglalni, azt nem is tudja elgondolni. Amit az ember nem tud megfogalmazni, arról nincs is valódi tudása. Másodszor gyanússá válik minden olyan elgondolás, amely a nyelvet mellőzve, a nyelvtől szabadulni igyekezve próbál eljutni a helyes gondolkodáshoz, mint például a mesterséges-szimbolikus, tisztán logikus-eszményi nyelv kidolgozását szorgalmazó logikai pozitivizmus. Harmadszor a nyelv nem-tudományos formáinak értelem- és igazságigénye nem veszít az érvényéből: ha a nyelv a gondolkodás közege, akkor a nyelv legkülönbözőbb formái tarthatnak igényt arra, hogy a gondolkodásban igazságot közvetítsenek. Mint látni fogjuk, ez a retorika védelmezéséhez vezet, de a költészet igazságigénye is megközelíthető a gondolkodás nyelvhez kötöttsége alapján. Negyedszer a gondolkodás formái is sajátos színben tűnnek fel: ha a gondolkodás a nyelvhez kötött, úgy a gondolkodás bátran rábízhatja magát a nyelv sajátos természetére, például metaforikusságára, többértelműségére, amely nem kaotikus, zavaró tényező, hanem termékeny közeg a gondolkodás számára. Sőt úgy tűnik, bizonyos témákról csak metaforák segítségével lehet érdemlegesen és értelmesen szót ejteni és gondolkodni: például az emberi életről szólva térbeli vagy időbeli metaforák kínálóznak („nehéz”, „könnyed”, „toporgó”, „megrekedt”, „kiegyensúlyozott”, „tágas”, „beszűkül” stb.) A gondolkodás célja nem a nyelvben hordozott értelem felülmúlása – jóllehet elképzelhető, hogy a gondolkodásnak meg kell haladnia azt, ami már csupán elkopott nyelvi frázis, közhelyes szólam: de ilyenkor is a nyelv segítségével lehet korrigálni azt, ami elhasználódott a nyelvben.

A gondolkodás nyelvhez kötöttsége egyúttal azt is jelenti, hogy nem tartható a nyelv instrumentalista szemlélete. Gadamer leszögezi,

²² Jean GRONDIN: Útban a retorika felé. A Platónról Ágostonhoz vezető lépés az *Igazság és módszerben*. *Vulgo*, II/3-4-5., 62-70., 66.

hogy a nyelv eszközként való elgondolása félrevezető. Az eszközhasználat azt feltételezi, hogy az eszköz tárgyként felhasználható: valamilyen cél számára elővehető, majd félretehető. Az eszköz tehát távolságot feltételez a használótól. A nyelv ilyen értelemben nem eszköz Gadamer szerint: „benne vagyunk a szóban, s ily módon a szóhoz nem tárgyként fordulunk”.²³ A szavakban való benne-lét azt jelenti, hogy a szavak olyannyira ismerősek, otthonosak számunkra, hogy mintegy bennük lakozunk. A nyelvhez tehát nem valami rajtunk kívül álló tárgyként, eszközként nyúlunk – szemben azzal a képzzettel, amelyet a nyelvfeleltség sugall –, hanem a nyelv inkább olyan, mint az emberi élet alapvető eleme, közege, Gadamer hasonlatával: mint a víz a hal számára.²⁴ A nyelv tehát sokkal elementárisabban tartozik hozzá az ember létéhez, semmint egy alkalomadtán igénybe vehető eszköz. Ha a nyelvet nem eszközként fogjuk fel, azzal méltóságot tulajdonítunk a nyelvnek: a nyelv ily módon nem valamely tevékenység kísérlője, járulékos tényezője, hanem önálló igényekkel léphet fel. Így a költészet sem szükségszerűen pusztán eszköz: nem csupán képzetek feldíszítése, a szubjektivitás minden igazságtól távoli önkifejezésének terepe, hanem sajátos igazságigénnyel rendelkezhet, és a gondolkodás sajátos közegét jelentheti.

A nyelv otthonossága, közelsége, elementaritása azt is magában foglalja, hogy a nyelv nem csupán egybeesik a gondolkodással, hanem bizonyos értelemben meg is előzi, meg is határozza azt. Ezzel kapcsolatban az egyik legfontosabb kérdés, hogy a nyelv mennyiben határozza meg vagy írja elő a gondolkodást. A kérdés úgy is feltehető, hogy az egyes nyelvek befolyása mennyire jelentős. A nyelvi relativizmus elmélete fogalmazza meg azt, hogy az egyes nyelvek nagyban meghatározzák beszélőik gondolkodását, érzékelését, világlátását. Gadamer Heidegger nyomán egészen nagy léptékben fogalmazza meg a problémát: vajon nem lehetséges-e, hogy az indogermán nyelvek grammatikai struktúrája eleve meghatározza a világhoz fűződő viszony alapvető természetét: így az alany-állítmány megkülönböztetése nem hordozza-e magában a világ jelenségeihez történő tárgyiasító hozzáállást? Vagyis nem lehetséges-e, hogy az

²³ HGG: Sprache und Verstehen. GW 2, 184–198., 198.

²⁴ Vö. továbbá: HGG: Mit der Sprache denken, 349.

emberiség önfelszámolásával fenyegető nyugati technikai civilizáció eleve az indogermán nyelv kényszerpályáján mozogva jutott el baljós állapotához? Ha így lenne, a nyelvi relativizmus egészen nagy horderejű problémává lépne elő. Ám Gadamer nem gondolja úgy, hogy a nyelv ilyesfajta kényszerpályát jelentene a gondolkodás számára. Éppen azt hangsúlyozza, hogy az egyes nyelvek között nagy az átjárás, vagyis bárki átléphet egy másik nyelvbe, a nyelvek – és így a világlátások – nincsenek mereven elhatárolva egymástól. A nyelviség önmagában lényegesebb, mint az egyes nyelvek eltérései. Másfelől Gadamer szerint a nyelv mindig képes arra, hogy meghaladja sematizmusait: vagyis a nyelv rendkívül gazdag lehetőségeket, igen tágas játékkeretet biztosít a gondolkodásnak, még akkor is, ha a gondolkodás időnként túl szűknek találhatja azokat a kereteket, amelyeket a nyelv felkínál – de Gadamer szerint ilyenkor a gondolkodás kifáradásáról van szó, és a nyelv kreatív erejével a gondolkodás túlléphet a maga elkopott sémáin, amelyek kiüresedett nyelvi formációkban öltenek testet. Tehát a nyelv a gondolkodás szükségyszerű, de nem korlátozást vagy megkötést jelentő közege. Ugyanakkor Gadamer kiemeli, hogy bár a gondolkodás a nyelvben valósul meg, a nyelvnek megvannak a határai is. Erről rövidesen részletesebben szó lesz.

A nyelv és a gondolkodás viszonyának problémáját Gadamer a megértés és a nyelv közötti kapcsolat formájában is tárgyalja – ami nem meglepő, ha figyelembe vesszük, hogy a megértés mégiscsak a hermeneutika központi ügye. A megértés és a nyelv viszonyának kérdése az *Igazság és módszer*ben kétféleképpen kerül elő. Először is a nyelv a hermeneutika tárgyát alkotja, amennyiben Gadamer szerint a hagyományt, vagyis a megértés lényeges vonatkozási pontját szoros kapcsolat fűzi a nyelvhez. Nem egészen egyértelmű, hogy Gadamer miként is gondolja el ezt a szoros kapcsolatot: egyrészt úgy fogalmaz: „a hagyománynak lényege, hogy a nyelv közegében létezik, s így az értelmezés kitüntetett tárgya nyelvi természetű”,²⁵ ami azt foglalja magában, hogy a hagyomány lényegileg nyelvi természetű, s itt elsődlegesen az írásos hagyomány juthat eszünkbe, másrészt nem sokkal ezután azt írja, hogy „a nyelvi hagyomány megértésének minden

²⁵ IM 432.

hagyománnyal szemben sajátos elsőbbsége van”,²⁶ amiből következik, hogy nem csak nyelvi hagyomány létezik. A szöveg, az írásos hagyomány ilyesfajta kultiválása természetesen mélyen gyökerezik a hermeneutika hagyományában, elég csak az exegézisre gondolni, vagy Dilthey megértéskoncepciójára, amely az írásban rögzített életmegnyilvánulások vizsgálatában válik teljessé és objektívvá. Ennyiben nem meglepő, hogy többen is kritikával illetik Gadamert, amiért túl nagy jelentőséget tulajdonít a szövegeknek, és így elhanyagol a szövegiségen túlmutató nagy horderejű kérdéseket, vagy pedig mert túlságosan bízik az írásbeliség által hordozott értelemadás folytonosságában és megbízhatóságában. Ugyanakkor azt is fontos látnunk, hogy Gadamernél a megértés tárgya nem csupán az írásos hagyomány, hanem legalább ennyire fontos a másik ember megértése is: a szöveg mint fenomén fontos, de korántsem egyetlen tényezője a nyelv által konstituált értelemdimenzióknak. Mindazonáltal az írásos hagyomány, a szövegbeliség nyelvisége a költészet szempontjából sem közömbös. A következő fejezetben tárgyalom majd Gadamer szövegértelmezését és ennek költészetelméleti vonatkozásait.

A nyelv másodszor nemcsak a megértés tárgyát alkotja, hanem annak közegét is jelenti: „nemcsak a megértés kitüntetett tárgya, a hagyomány nyelvi természetű – magát a megértést is elvi vonatkozás fűzi a nyelviséghez”; sőt „minden megértés nyelvi jellegű”.²⁷ Gadamer másutt is azt állítja, hogy minden megértés nyelvi, akkor is, ha a megértés tárgya nem nyelvi jelenség.²⁸ Ami a hermeneutika nyelvén azt jelenti, hogy minden megértés értelmezés: vagyis valaminek a megértése nyelvi formában, a nyelv közegében megy végbe. Az ember azt érti meg, amit nyelvileg is ki tud fejezni. Tehát nem úgy történik a megértés, hogy az ember először „némán” felfog valamit, majd azután szavakat keres ahhoz, amit megértett. A nyelvi értelmezés egybeesik a megértéssel. Ugyanakkor Gadamer is tisztában van vele, hogy a megértés és az értelmezés azonosítása erős állítás: kézenfekvő ellenpéldaként kínálkoznak az olyan esetek, amikor néma egyetértésről vagy csendes kitalálásról beszélünk. Ilyenkor a személyek úgyszólván

²⁶ Uo.

²⁷ Mindkét idézet: IM 439.

²⁸ Vö. HGG: Sprache und Verstehen, 184. sk.

szavak nélkül is értik egymást, illetve az ember nyelvi magyarázat nélkül, intuitív módon átlát egy összefüggést. Csakhogy Gadamer szerint az ilyen esetek a nyelviség móduszainak tekinthetők.²⁹ Ami alighanem azt jelenti, hogy a néma egyetértés eleve a nyelvileg történő szót értés eredménye, vagy pedig éppen nyelvileg tisztázható, hogy valóban fennáll-e, nem pedig kölcsönös és elfedett félreértésről van szó. A csendes kitalálás pedig alapvetően nem mellőzi, inkább megelőzi az értelmezést, Gadamer megfogalmazásában: „az értelmezés benne rejlik magában a megértésben”.³⁰ Vagyis arról van szó, hogy még ha a megértés nem feltétlenül ölt is explicit nyelvi formát, implicit módon már áthatja a fogalmiság – vagy éppen hogy nem hatja át, de ilyenkor kiderülhet, hogy a megértés illuzórikus: a csendes kitalálás mégsem történt meg, a megértés nem vált valóra, ami oly módon derül ki, hogy a megértés nem képes átlépni az értelmezésbe – azaz a nyelvi magyarázatra való képtelenség elárulja, hogy a megértés mégsem ment végbe. Donatella Di Cesare így véleményem szerint joggal hangsúlyozza, hogy a hermeneutika nem azt állítja, a hétköznapi megértés során minden pillanatban értelmeznénk, vagyis nyelvi magyarázatot fűznénk ahhoz, amit megértünk, hanem az értelmezés a megértés kifejlődéseként fogható fel.³¹ Ez a pontosítás nem lényegtelen. „A megértésben mindig benne rejlik az értelmezés.”³² A megértés nyelvisége azt is magába foglalja, hogy az, aki megért vagy megértésre törekszik, fogalmait is beleviszi az értelmezésbe – legtöbbször teljesen öntudatlanul és természetesen módon.³³ Vagyis a megértést átható előítéletek kérdése is elsődlegesen nyelvi probléma. A legjelentősebb következtetés a következő: „a megértést mindig belsőleg szövi át a fogalmiság”.³⁴

A megértés mellett Gadamer egy másik fontos hermeneutikai fogalom, a tapasztalat nyelviségét is hangsúlyozza. A gondolkodás és a megértés folyamatához hasonlóan a tapasztalat sem úgy gondol-

²⁹ Vö. i. m., 184.

³⁰ IM 442.

³¹ Vö. Donatella DI CESARE: *Gadamer – Ein philosophisches Porträt*, 205–209.

³² IM 443.

³³ Vö. IM 447.

³⁴ IM 448.

ható el, hogy először végbemegy, majd a közlés, a közvetítés céljából nyelvi forma is társul hozzá, hanem a nyelviség úgyszólván kiteljesíti a tapasztalatot: „magához a tapasztalathoz tartozik, hogy keresi és megtalálja a szavakat, amelyek kifejezik”.³⁵ Tehát eszerint a tapasztalat tartalma akkor konkretizálódik, a tapasztalat sajátos természete akkor válik világossá, amikor a tapasztalat nyelvileg is megfogalmazhatóvá válik. Amennyiben elfogadjuk, hogy a nyelvi megfogalmazás ilyen értelemben nem utólagos a tapasztalathoz képest, hanem a tapasztalat benne válik véglegessé, úgy a sajátos tapasztalatokat megfogalmazó költészet sem feltétlenül utólagos illusztráció vagy reflexió, hanem a tapasztalat megvalósulása is lehet. A tapasztalat nyelvisége ily módon arra világíthat rá a költészet területén, amit Gadamer az általában vett művészet kapcsán a mimézissel állít előtérbe: ahogy a műalkotás nem egyszerűen utal valami rajta kívülre, hanem jelenvalóvá tesz, úgy a költemény sem feltétlenül pusztán mintegy utólag beszámol valamely tapasztalatról, hanem a tapasztalat a költeményben válik teljessé, befejezetté, konkréttá. Természetesen a probléma itt is normatív természetű: elsősorban a jelentős költészet az, amely beteljesíti, nem pusztán felidézi a tapasztalatot. Ahogy az is fontos, hogy nem minden költemény közelíthető meg termékenyen a tapasztalat felől.

2.2. *Nyelv és világ, szó és dolog*

Gadamer nyelvről alkotott koncepciója nemcsak nyelv és gondolkodás, illetve nyelv és megértés vagy nyelv és tapasztalat szoros kapcsolatát állítja középpontba, hanem a nyelv és a világ között is lényeges összefüggést feltételez. S bár Gadamer ezt explicit módon nem jelenti ki, mégis könnyen belátható, hogy épp az utóbbi összefüggésen alapulnak az elsőként említett viszonyok. Az *Igazság és módszer* egyik különösen fontos helyén Gadamer úgy fogalmaz, hogy „a nyelv nem csupán azoknak a felszereléseknek egyike, amelyekkel a világban levő ember rendelkezik, hanem rajta alapul és benne mutatkozik meg, hogy az embereknek egyáltalán *világuk* van.”³⁶ (Kiemelés az eredetiben.)

³⁵ IM 462.

³⁶ IM 489.

Az idézet első felében megfogalmazott gondolat más összefüggésben már ismerős: Gadamer elutasítja a nyelv eszközszerű felfogását. Az igazán fontos kérdés az, hogy miként érthetjük az idézet másik elgondolását: vajon milyen értelemben lehet a nyelv alapja annak, illetve mutathatja meg azt, hogy az embernek világa van? Korántsem magától értetődő, hogy mit jelent ez.

Először is antropológiai szempontból közelíthetjük meg a nyelv és az ember számára adódó világ kapcsolatát. Gadamer azt emeli ki, hogy a világ egyedülálló módon létezik az ember számára, úgy, ahogy egyetlen más élőlénynek sem. „A világnak ez a megléte azonban nyelvi jellegű”, teszi hozzá.³⁷ Gadamer más helyütt is hangsúlyozza a nyelv kitüntetett emberi jellegét: a nyugati filozófiai hagyományban meggyökeresedett antropológiai meghatározást, amely *animal rationale*-ként fogja fel az embert, visszavezeti arisztotelészi eredetére, amely szerint az ember az a lény, akinek logosza van. Csakhogy a logosz Gadamer szerint nemcsak ész vagy gondolkodást jelent, hanem „elsősorban nyelvet is”.³⁸ Az embert tehát éppen az különbözteti meg a többi élőlénytől, és az emeli ki közülük, hogy van nyelve. Az *Igazság és módszer* koncepciójában a világ és a környező világ³⁹ fogalmi megkülönböztetése nyújt magyarázatot arra, hogy a nyelv miként szolgál az ember számára sajátosan adódó világ alapjául. A környező világot Gadamer úgy határozza meg, mint az élőlények létét meghatározó feltételek összességét – ebben az értelemben valamennyi élőlény, így az ember is függ a környező világtól. Csakhogy míg a többi élőlény teljességgel ki van szolgáltatva a környező világnak, addig az ember képes szabadon viszonyulni hozzá – és e szabad viszonyulás teszi lehetővé, hogy ne csak a környező világgal legyen kapcsolata, hanem attól távolságot tartva világa is legyen: „az ember számára a környező világ fölé emelkedés *felemelkedés a világhoz*”.⁴⁰ A környező világ fölé

³⁷ Uo.

³⁸ HGG: Mensch und Sprache, 146.

³⁹ A magyar nyelvhasználatban a „környező világ” kifejezés idegenül cseng; a német kifejezés, az „Umwelt” egyszerűen környezetet jelent, ám magában foglalja a „Welt”: világ szót, ami miatt Bonyhai Gábor a „környező világ” használata mellett döntött.

⁴⁰ IM 491.

emelkedés evidens módon nem jelentheti azt, hogy az ember képes lenne függetlenné válni azoktól a feltételektől, amelyek meghatározzák létét (é feltételek összegyűjtése, megnevezése olyan empirikus vizsgálódás, amely itt lényegtelen). Ehelyett arról van szó, hogy az ember képes szabadon, illetve távolságtartással viszonyulni ahhoz, ami adódik számára. E szabad, távolságtartó viszonyulás pedig Gadamer szerint nyelvi jellegű. Nyelvi annyiban, hogy a nyelv különböző lehetőségeket kínál fel ugyanannak a dolognak a megfogalmazására,⁴¹ így a gondolkodás és a cselekvés számára szabad mozgástér nyílik: a dolgok különbözőképpen értelmezhetők, így sokféle módon lehet viszonyulni hozzájuk. Így a környező világ szoros, közvetlen, közeli nyomásgyakorlása alól az ember képes kivonni magát. Különösen nyilvánvalóvá válik ez a kommunikatív nyelvi aktusokban: Gadamer azt emeli ki, hogy míg az állatok közti kommunikációban a jelzések a környező világban történő viselkedéseket céloznak elő, addig az emberek közötti szót értés nem csupán a közeli, aktuális és kényszerítő körülményekre korlátozódik, hanem „magát a létezőt tárja fel”⁴² – vagyis értelmezésem szerint azt, ami esetleg távoli, nem jelenbeli és nem közvetlenül hatást gyakorló. Egészen nagy horderejű jelentősége van annak, hogy a nyelv révén az ember képes kilépni a közvetlenség szűk dimenzióján: a civilizatórikus vívmányoktól a kultúrán át az emlékezés és a tervezés lehetőségéig szinte beláthatatlan mozgástér nyílik az emberi lét számára. Ezeket a következményeket a nyugati filozófiai hagyomány elsősorban az emberi észből vezeti le: Gadamer számára az a fontos, hogy az ész és a nyelv elválaszthatatlan. Nem arról van szó, hogy a nyelv fontosabb lenne, mint az ész, hanem arról, hogy az ész nem képzelhető el nyelv nélkül. Nyelv (és ész) híján az embernek nem lehetne világa.

Nyelv és világ összefüggése másfelől nem csak antropológiailag, a környező világ, illetve a világ fogalmi megkülönböztetésével közelíthető meg. Gadamer másik szempontja szerint a világ a nyelvben eleve értelmezett, s ily módon az ember világhoz való viszonyát erőteljesen meghatározza a nyelv. Programatikusan: a nyelv „a világ mindent átfogó előzetes értelmezettsége” („allumfassende Voraussetzungen

⁴¹ Vö. IM 491. sk.

⁴² IM 492.

der Welt”).⁴³ E kijelentés értelme szintén nem evidens. Először is mit jelent az pontosan, hogy a világ a nyelvben értelmezett? Az összefüggés egyrészt megközelíthető formálisan: az adott nyelv nyelvtípusa, grammatikája-szerkezete, szintaktikája, szemantikája vagy lexikája eleve tagolja és viszonyokba rendezi a világot mint tényállások vagy jelenségviszonyok összességét. Gadamer e kérdés kapcsán nem annyira az egyes nyelvek közötti eltérések foglalkoztatják, hanem az a tény, hogy bármely nyelv szegmentálja a világot. Persze e formális jellegű felfogás számos kérdést vet fel, Gadamer ugyanakkor nem szentel különösebb figyelmet a lehetséges problémáknak. Sokkal fontosabbnak tartja azt a kevésbé formális, inkább tartalmi nevezhető összefüggést nyelv és világ között, miszerint a nyelv nem elsősorban nyelvtípusként fogható fel világlátásként, hanem azáltal, „amit az illető nyelvben mondanak, illetve ami hagyományozódik benne”.⁴⁴ Itt egy jóval kevésbé spekulatív elgondolásról van szó: a nyelvi jellegű hagyományok (a hétköznapi elgondolásoktól a legkülönbözőbb kulturális eszméken át az írásbeliség legjelentősebb alkotásaiig) eminens módon értelmezik a világot, lehetővé téve az ember számára, hogy különféle módon viszonyuljon a világhoz, vagy éppen eleve, öntudatlanul kijelölik e viszonyulás formáját. Itt a világnak a nyelvben eleve végbement értelmezettsége nem azt jelenti, hogy a nyelv szerkezete előre meghatározza a gondolkodás és a cselekvés szerkezetét, hanem azt, hogy a nyelvi hagyományok – mint minden hagyomány – eleve megelőzik az egyes szubjektumot: akár úgy, hogy alapvetően meghatározzák őt, akár úgy, hogy kijelölik számára a lehetőségek körét (hermeneutikai nyelvjátékban itt a hatástörténetről van szó).

Nyelv és világ összefüggésének az imént formálisként, illetve tartalmiként felfogott értelmezése mellé egy harmadik értelmezés is társul Gadamer gondolkodásában, amely a két értelmezés metszéspontjában van. Gadamer azt emeli ki, hogy a nyelvi formulák a világ különféle értelmezéseiről tanúskodnak – e meggyőződés talaján Gadamerre erőteljesen jellemző, hogy egy-egy jelenség kapcsán a nyelvi formulákban hordozott értelem-összefüggésekből indul ki. Nyíró Miklós megfogalmazásában Gadamer a „nyelvben őrzött világtapasztalatra”

⁴³ HGG: Begriffsgeschichte als Philosophie. GW 2, 77–91., 79.

⁴⁴ IM 493.

emlékeztet.⁴⁵ Akár formálisan, akár tartalmilag közelítjük meg a kérdést, Gadamer szerint arra a következtetésre jutunk, hogy a nyelvben „az eleve értelmezett, viszonyok szerint rendeződő világ”⁴⁶ az, amivel találkozunk.

Lényeges, hogy Gadamer a világ nyelvben történő értelmezését, illetve eleve megtörtént értelmezettségét diakronikusan, az emberi lét időbelisége alapján is elgondolja. A nyelv – ahogy a világ is – nem áll egy csapásra az ember rendelkezésére, hanem a nyelvet – ahogy a világot is – el kell sajátítani. A nyelvbe belenövő kisgyermek a világba, a világ megértésébe nő bele, hiszen „a nyelv elsajátítása, az anyanyelvbe történő felnövekedés során artikulálódik számunkra a világ”.⁴⁷ S ami igazán fontos: e két tanulási folyamat (a nyelv és a világé) mind logikailag, mind „pszichológiailag” egybeesik. Gadamer a nyelvet a világ megismerésének szempontjából sem tekinti utólagosnak vagy járulékosnak: „megtanulni beszélni nem azt jelenti, hogy egyre inkább elsajátítjuk egy rendelkezésünkre álló eszköz használatát, amellyel képesek vagyunk jellemezni a számunkra már otthonos és ismert világot, hanem azt, hogy szert teszünk [...] magának a világnak az otthonosságára és ismeretére”.⁴⁸

Mint említettem, Gadamer kiemeli, hogy a nyelv *előzetesen* értelmezi a világot. Ez az előzetesség – amely a „nyelvi megelőzöttség” címszavával különösen nagy hatást gyakorolt a hazai irodalomelméletben – mind a nyelv formájában és a nyelvi hagyományokban hordozott tartalmakban, mind a gyermekkorban kialakuló anyanyelv-elsajátításban tetten érhető. Vagyis a nyelv hermeneutikai felfogása azt hangsúlyozza, hogy a nyelv megelőzi a szubjektumot, ami azt jelenti, hogy a szubjektum nem először megismeri a világot, majd nyelvileg – úgy-ahogy – közvetíti ismereteit és tapasztalatait, hanem a szubjektum csak a már tőle függetlenül és őt megelőzően kialakult nyelvre hagyatkozva ismerheti meg a világot. Ahogy Gadamer fogalmaz: „egy konvencionálisan előre

⁴⁵ NYÍRÓ Miklós: *Nyelviség és nyelvfelvedtség. Hans-Georg Gadamer és a nyelv hermeneutikája*, 126.

⁴⁶ HGG: Die Universalität des hermeneutischen Problems, 230.

⁴⁷ HGG: Begriffsgeschichte als Philosophie, 79.

⁴⁸ HGG: Mensch und Sprache, 149.

megformált világgal ismerkedünk meg”.⁴⁹ A szóban forgó mozzanat a hermeneutikai gondolkodás központi meglátásához kapcsolódik: az ember végességére világít rá, ugyanakkor jelzi az értelmes emberi létezés számára kínálgató lehetőségeket is: bár az ember rá van utalva a tőle független és ennyiben őt megelőző nyelvre, amely ily módon szembesíti végességével, ugyanakkor az ember rábízhata magát a nyelvre, s így része lehet a világ megismerésében és a világhoz való viszonyának kialakításában. Ugyanakkor a gadameri hermeneutika látásmódja szerint a nyelv nemcsak megelőzi, hanem meg is haladja a szubjektumot, abban az értelemben, hogy a nyelv egésze egyetlen szubjektumnak sem lehet a birtokában. A nyelv mint az emberi világ-tapasztalat és -ismeret hordozója túlmutat az egyes szubjektumokon: „a nyelvben válik láthatóvá az, ami minden egyéni tudaton túl, valóban van”.⁵⁰ Az idézet a nyelv és a világ összefüggésének egy másik aspektusára, a szó és a dolog kapcsolatára is rávilágít.

Szó és dolog kapcsolata mindenekelőtt a nyelv tárgyiasságában ragadható meg. A tárgyiasság itt azt jelenti, hogy a nyelvben „tény-állások szólnak meg. Egy dolog, mely így és így áll.”⁵¹ Vagyis a nyelv Gadamer szerint nem elsősorban a szubjektum önkifejezésére szolgáló jelrendszer, hanem benne a dolgok szólnak meg. Ez a mozzanat a beszélgetés alapján válhat érthetővé: a másokkal való szót értés kísérleteiben, a gondolkodás során – amelyet Gadamer Plátón nyomán visszatérően a lélek önmagával folytatott beszélgetéseként határoz meg – maguk a dolgok jutnak szóhoz, válhatnak érthetővé a nyelvben. A nyelvileg végbemenő beszélgetés és gondolkodás tehát azt célozza, hogy a dolgok nyilvánvalóvá váljanak: amihez persze szükség van szubjektumra-szubjektumokra, de a lényeg éppen az, hogy a szubjektív képzetek és megrögzöttségek ne álljanak a dolgok nyelvben történő megmutatkozásának útjába. A gondolkodás és a megértés hermeneutikailag arra hivatott, hogy rábízsa magát a nyelvben szóhoz jutó dolgok irányításának, igyekezvén elkerülni az önkényességet. A szóban tehát a dolog mutatkozik meg – ami alapján szó és dolog kölcsönösen megvilágítja egymást. Egyrészt Gadamer szerint „ami

⁴⁹ HGG: *Wie weit schreibt Sprache das Denken vor?*, 201.

⁵⁰ IM 496.

⁵¹ IM 492.

a nyelvben megszólal, az valami más ugyan, mint a kimondott szó maga. De a szó csak azáltal lesz szó, ami benne megszólal.”⁵² Vagyis a szónak nincs önálló léte a dologgal szemben, magán túlmutatva a dologhoz kell irányítania. Ez az, amit Gadamer nyelvi önfeledtségnek nevez (ami nem tévesztendő össze a nyelvfeledtség történeti problémájával): a nyelv olyannyira a dolgokat teszi hozzáférhetővé, olyannyira tárgyyszerű, hogy maga fel sem tűnik, háttérbe húzódik, hogy a dolog megmutatkozhasson – épp ezt jelenti az, hogy a dolog szóhoz jut. Sőt Gadamer szerint minél elevenebb a nyelvhasználat, annál kevésbé vagyunk tudatában,⁵³ annál kevésbé reflektálunk magára a nyelvre. A költészet ebből a szempontból különleges nyelvi fenomén: a költészet nyelve úgy utal túl önmagán és juttat szóhoz valamit, hogy közben önmagára is felhívja a figyelmet. Gadamer szerint a költészetben meg nem szűnő és termékeny feszültség áll fenn a költői szó megszólaltató ereje és hangsúlyos, erőteljes jelenléte között. Másrészt bár a szó a dolgot szolgálja, mégsem pusztán mindenestül önmagán túlmutató jel (ez a felfogás a Gadamer által bírált nyelvfeledtségnek felelne meg), mivel – állítja Gadamer – „ami megszólal, nem olyan valami, ami nyelv híján is előzetesen adva volna, hanem olyan, ami a szóban önmaga benső meghatározottságára lel”.⁵⁴ Igaz, hogy mind az idézet végén, mind a korábbi megfogalmazásokban a dolog megismerésével ruházódott fel, és némiképp rejtélyesnek tűnhet, hogy a dolog „a szóban önmaga benső meghatározottságára lel”, a lényeg talán mégis belátható és meggyőző: a dolgok a nyelvben válnak értelmezhetővé, a dolgok természete nyelvileg válik hozzáférhetővé, és a nyelv nélkül a dolgok meghatározatlanok és ismeretlenek maradnának. A szó a dolgot szolgálja, de a dolog érthetetlen, ismeretlen és meghatározatlan lenne a szó nélkül. A szó, a nyelv emberi, az emberi gondolkodásban és kommunikációban él, ugyanakkor nem csupán az ember önkényes felfogásáról tanúskodik (ebben az értelemben Gadamer elutasítja Nietzsche radikális perspektivizmusát), hanem benne a dolgok, tényállások, tehát a világ mutatkozik meg. E kölcsönösséget Gadamer úgy fogalmazza meg, hogy „a nyelv médium – közép –,

⁵² IM 524.

⁵³ Vö. HGG: Mensch und Sprache, 151.

⁵⁴ IM 524.

melyben az Én és a világ egyesül, vagy jobban mondva: eredeti összetartozásában mutatkozik meg”.⁵⁵ Ez a hermeneutika fő tézise a nyelv és a világ, a szó és a dolog összefüggéséről.

A nyelv és a világ, a szó és a dolog mély és szoros kapcsolata a költészetet mint nyelvi fenomént is sajátos fénybe állítja. A legfontosabb költészetelméleti vonatkozása az alfejezetben elemzett hermeneutikai elgondolkodásoknak, hogy a költészet szintén megközelíthető a nyelv tárgyiassága felől. Hermeneutikai nézőpontból nem tartható az a felfogás, amely szerint a nyelv elsősorban a szubjektum önkifejezését szolgáló bizonytalan eszköz, amely a tudományos jelnyelv „logikai purgációjában” megtisztulva szolgálhat csak a világ megismerésére és az igazság megragadására, ezzel szemben a költészet – ahogy általában a művészet – a művész önkifejezésének affektív természetű, homályos közege. A hermeneutika azt állítja, hogy a nyelv a maga természete szerint, tehát nem pusztán néhány sajátos nyelvhasználat tárgyszerű, vagyis a világra vonatkozik, és benne a dolgok adnak hírt magukról. Ez a tárgyszerűség éppúgy igaz a költészetre, amely a megértés, a gondolkodás sajátos formájaként hozzájárul a világ, a dolgok, a létezők feltárásához, vagyis igazságigénnyel lép fel. A költészet – ahogyan általában a nyelv – nem a megértés állandó korrekcióra szoruló, végső soron helyettesítendő eszköze, hanem az a közege, amelyben a dolgok felkínálkozhatnak a megértés számára. Persze ez a gondolat megint csak normatív jellegű: a nagy költemények azok, amelyek a pusztá önkifejezésen túl igazságot közvetítenek – amely igazság vonatkozhat akár az emberi szubjektumra is: csak éppen oly módon, hogy a szubjektum önkifejezése nem marad privát természetű, hanem benne mindenki önmagára vagy saját lehetőségeire ismer.

A költészet szava tehát olyan szó lehet, amelyben megmutatkozik egy dolog – méghozzá úgy, hogy e sajátos, a költemény nyelvében történő megmutatkozás nélkül a dolog meghatározatlan és homályos maradna. Úgy vélem, szó és dolog kapcsolatának egy kivételes esete különösen jellemző a nagy költészetre. Gadamer a szóban forgó jelenséget – kissé talán keresett metaforával – nyelvzárnak nevezi. Azt az alkalmat érti rajta, amelynek során egy szokatlan vagy különösen sűrű nyelvi formulában hirtelen felvillan valamely értelem-össze-

⁵⁵ IM 523.

függés, amikor a nyelv, a szó váratlanul feltár egy dolgot. Olyan ez, mint a villámlás, amely során egy pillanat erejéig a világ ragyogó világosságban mutatkozik meg, még akkor is, ha utána újra visszatér a sötétség.⁵⁶ Talán éppen a költészet az, amely eminens módon szolgálhat ilyen megvilágító eseményekkel, jöllehet a felismerések könnyűszerrel a megszokottság vagy az érthetlenség homályába vesznek. Ám úgy vélem, a nyelvvillám metaforája szép magyarázatot nyújt arra, hogy miért térnek vissza az emberek újra és újra a már számtalanszor olvasott nagy költeményekhez: talán épp azt várják, hogy a vers váratlanul ismét feltárjon számukra valami lényegeset és megőrizendőt a világból.

2.3. A nyelv univerzalitása és a nyelv határai; a nyelv metaforikussága

„A lét, amit meg lehet érteni – nyelv.”⁵⁷ Az *Igazság és módszer* e kijelentése sűríti magába leginkább Gadamer nyelvszemléletének lényegét. A sokat idézett állítás végső soron összefoglalja, miként vélekedik Gadamer nyelv és gondolkodás, nyelv és megértés, nyelv és világ komplex viszonyrendszeréről. Másfelől e tézis értelmezésével fény deríthető arra is, miként gondolja el a hermeneutika a nyelv univerzalitását, illetve a nyelv határait.

Először is, Gadamer nem azt állítja, hogy minden, ami van, valamiképpen azonosítható lenne a nyelvvel, vagy nyelvi jellegű lenne – ez értelmetlen kijelentés volna. Ám arról sincs szó, hogy a lét – vagy minden, ami van – csak és kizárólag nyelvi formában lenne hozzáférhető az ember számára. Éppen hogy korlátozásról van szó: *az a lét*, amely megérthető, nyelv: vagyis a megértett lét nyelvi természetű. Nyelv és megértés korábban is tárgyalt elválaszthatatlanságáról van szó: amit az ember nem képes nyelvileg megfogalmazni, szavakkal kifejezni, az nem érthető meg számára, vagy legalábbis nem érthető

⁵⁶ Vö. HGG: *Heimat und Sprache*. GW 8, 366–372., 370. sk. Gadamer a nyelvvillám kapcsán megemlíti az irodalmat, de nem fejti ki, hogy az miként kapcsolódik a jelenséghez. Az összefüggés egy lehetséges értelmezését kívánom kifejteni.

⁵⁷ IM 523.

meg maradéktalanul. Ugyanakkor ebből nem következik az, hogy minden megérthető lenne, ezért nem is tehető minden nyelvvé: itt a nyelv határainak problémájába ütközünk. De mielőtt megkísérelnénk megérteni, miben áll a nyelv határoltága, és mi következik abból, hogy a nyelv korlátolt, szükséges kiemelni, hogy Gadamer univerzálisnak tartja a nyelvet. A nyelv univerzalitása és a nyelv határoltága csak együtt gondolható el, és látszólagos szembenállásuk ellenére kölcsönösen megvilágítják egymást.⁵⁸

De mit is jelent a nyelv univerzalitása? Gadamer úgy véli, hogy a nyelv *elvileg* határtalanul képes a kifejezésre: a nyelv mint olyan, az egyes nyelvek különbségei ellenére, *elvileg* mindent megragadhat: „Az összes nyelvben mindent el lehet mondani, még ha nem is mindig egyetlen mondatban vagy egyetlen szóval; de mindahhoz, amit el szeretnénk gondolni, szavakat kereshetünk – és találhatunk is.”⁵⁹ A hermeneutikai gondolkodás tehát alapvetően bizalommal fordul a nyelvhez: a gondolkodás és a megértés megkerülhetetlenül rá van utalva a nyelvre, de ez nem szorító szűkösség az emberi szellem számára, hanem hordozó, támogató, mindenre nyitott, tágas közeg. A nyelv „mint logosz lényegében mindent átfog”.⁶⁰ A hermeneutika nem osztozik abban a szkepszisben, amely a nyelvet homályos, zavaros, a dolgok elől elzáró, az embert szűk perspektívába kényszerítő elemként gondolja el, mint ami vagy az emberi gondolkodás és megértés megszüntethetetlen önkényességével és kudarcával szembesít, vagy éppen önmaga meghaladására, helyettesítésére kész. Gadamer kitart a mellett az elvi lehetőség mellett, hogy a nyelv – egyszerre az ember és a világ nyelveként – lehetővé teszi bárminek a megértését és megragadását. Gadamer szerint nincs olyan, ami alapvetően kimondhatatlan lenne, ha az ember valóban kifejezésre és megértésre törekszik.⁶¹ A nyelv nem önmagába zárja az embert, hanem összeköti a világgal és – mint a következő alfejezetben látni fogjuk – a többi emberrel.

⁵⁸ A Gadamer-kutatásban leginkább Jean Grondin érdeme, hogy újra és újra felhívja a figyelmet a nyelv univerzalitásának és a nyelv határoltágának elválaszthatatlanságára.

⁵⁹ HGG: Europa und die Oikumene, 270.

⁶⁰ HGG: Mit der Sprache denken, 352.

⁶¹ Vö. például HGG: Mensch und Sprache, 152. sk.

Ugyanakkor fontos látni azt is, hogy a nyelv mindent megragadni képes, nyitott tágasságaként értett univerzalitása elvi lehetőség: az emberi gondolkodás lépten-nyomon beleütközik a megértés, a kimondás, az elmondás sikertelenségébe is. Gadamer és a hermeneutika nem is azt állítja, hogy minden megérthető és szavakba foglalható, hanem azt, hogy alapvetően nem lehetetlen a megértés és a kimondás, és az ember mindig kísérletet tehet a nyelvben végbemenő megértésre. Mint Gadamer fogalmaz: „Mindent nyelvívén tehetünk, és mindenről megkísérélhetünk szót érteni egymással”, ugyanakkor „csak egy valóban végtelen beszélgetés lenne képes eleget tenni ennek az igénynek”.⁶² A nyelv tehát potenciálisan-elvileg nyitott minden elmondható és elgondolható megragadására, akkor is, ha a konkrét-valóságos emberi gondolkodás és megértés sokszor csak úton van az elgondolni és megérteni vágyott dolog felé. De ez a nyitottság és úton lét értelmes és az emberi szellem számára bizalommal adódó lehetőség. S itt érdemes kiemelni, hogy a költészet is részesül a nyelv univerzalitásából: a költői szó is nyomába eredhet mindannak, ami kimondható és megérthető, sőt úgy tűnik, van, ami kifejezetten a költői szó számára hozzáférhető leginkább.

Gadamer egyik utolsó írásában úgy fogalmaz, hogy a nyelv univerzális, de nem totális: határtalanul nyitott, de nem képes *mindent* megragadni.⁶³ Ebben az értelemben a nyelvnek vannak határai. A nyelv határoltága Gadamernél a következőképpen tipologizálható: van, ami nyelv előtti, van, ami nyelv melletti, és van, ami nyelven túli. Létezik tehát az, ami még nem öltött nyelvi formát, az, ami nem nyelvi természetű, és az, ami kimondhatatlan. Ugyanakkor ezek a jelenségek is vonatkozásban vannak a nyelvvel, mégpedig alapvetően kétféleképpen: vagy a nyelv alapján gondolhatók el, vagy beilleszthetők az ember nyelvi jellegű ön- és világértelmezésébe. De érdemes leszögeznünk, hogy a hermeneutikának a nyelv megbízhatóságába, működőképességébe és a kifejezés, megértés iránti nyitottságába vetett bizalma a nyelv határait is ügyelő józansággal egészül ki: a hermeneutika is evidensnek tekintí - ahogy ez például a Habermas-vitában is egy-

⁶² HGG: *Wie weit schreibt Sprache das Denken vor?*, 201.

⁶³ Vö. HGG: *Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache*. GW 8, 400–440., 401. sk.

értelművé vált –, hogy vannak nyelven kívüli emberi tapasztalatok, amelyek ráadásul nemritkán egészen alapvetők. Mindazonáltal éppen az emberi létezés elementáris nyelvisége alapján látható be e nyelven kívüli tapasztalatok jelentősége.

A nyelv határaival történő szembenézés olyannyira fontos a kései Gadamernél, hogy egy 1993-as írásában egyenesen a „filozófiai hermeneutika legfőbb alaptételének” tartja, hogy „sohasem tudjuk teljesen elmondani azt, amit szeretnénk”.⁶⁴ Gadamer úgy véli, hogy az emberi beszédben, megnyilatkozásokban mindig rejtve marad valami, vagy az ember úgy érzi, nem minden nyilvánult meg beszédében maradéktalanul. Ám itt nem a gyanú hermeneutikája vagy az ideológiakritika lép működésbe, tehát nem arról van szó, hogy a kijelentés háttérben maradó előfeltevéseire vagy kimondatlan érdekeire kell rákérdezni, hanem az emberi gondolkodás és megértés szükségszerű korlátai nyilvánulnak meg: a nyelvnek megvannak a határai, hiszen nem minden mondható el a nyelvben. Ugyanakkor hamis az a kép, hogy a kezdetben a nyelv univerzalitását állító Gadamer a későbbiekben már a nyelv korlátoltságát vallja: már az *Igazság és módszer*-ben is olvasható, hogy „megértésakarásunk és megértéskéességünk mindig túl akar lépni a már elért megfogalmazásokon”.⁶⁵ A nyelv határoltsága tehát alapvető hermeneutikai elgondolás, amely nincs ellentétben a nyelv univerzalitásával.

Az ellentmondás hiányára úgy mutathatunk rá, ha belátjuk a kimondás és a kimondatlanság, illetve kimondhatatlanság szoros kölcsönviszonyát. A nyelv határoltsága többféleképpen értelmezhető. Gadamer elsőként azt emeli ki, ami a nyelv előtti.⁶⁶ Olyan jelenségeket sorol ide, mint a még nem beszélő kisgyermek gügyögése, vagy a csecsemő gesztusai, taglejtései: ezek időben a nyelv előtt vannak, de már a beszélgetés, a párbeszéd formáinak tekinthetők. Olyan jelenségekről van tehát szó, amelyek bizonyos értelemben úton vannak a nyelvhez: a nyelv, a verbális beszélgetés irányába mutatnak, amennyiben a szóbeli párbeszédben válik differenciálttá, meghatározottá

⁶⁴ HGG: Europa und die Oikoumene, 274.

⁶⁵ IM 445.

⁶⁶ A következő fejtegetések alapja a *Grenzen der Sprache* című tanulmány: GW 8, 350–361.

és rétegzetté az a keresés és kommunikáció, amely kezdetben még preverbális módon működik. A nyelv előtti tehát szorosan összefügg a nyelvvel; nem egymásnak ellentmondó törekvésekről van szó, hanem egymást értelmező jelenségekről – a nyelv megvilágítja azt, amire a nyelv előtti irányul, míg a nyelv előtti rámutat arra, amit a nyelv keres: az emberi együttlét és megértetés elemi formáira. Hasonlóan szoros a kapcsolat a nyelv és a nyelv melletti között: az utóbbira példaként Gadamer a nevetést és a hanglejtést említi. Önmagában egyik sem nyelvi, de mindkettő értelmes. Jóllehet képviselhető az az álláspont, hogy „a mindenkori dolog már mindig is eleve nyelvileg közvetített (nyelvi értelemmel telített, nyelvileg értelmezett) állapotban jut el hozzánk”,⁶⁷ s ennyiben a dolgok észlelését is befolyásolja az, ahogy a nyelvben a dologról gondolkodunk, a dolgok nyelvi közvetítettségére véleményem szerint mégis elsősorban a nyelvi hagyományok által hordozott dolgok esetében látható be plasztikusan. Az észlelés – és a többi nyelv melletti jelenség – inkább más módon tartozik a nyelvhez: Gadamer azt emeli ki, hogy az ember minden, nem feltétlenül nyelvi természeti tapasztalatában – így, tehetjük hozzá, például az észlelés vagy a nevetés nem-nyelvi tapasztalatában – megnyilvánuló értelmet is „mindegyre be kell vonni a lélek önmagával folytatott belső beszélgetésébe”,⁶⁸ amely nem más, mint a gondolkodás: vagy a hermeneutika nyelvén a világ és önmagunk megértésének szünni nem akaró folyamata. Tehát a hermeneutika úgy gondolkodik a nem-nyelvi jellegű tapasztalatokról, hogy azok szükségképpen bevonódnak az emberi gondolkodás és megértés közegébe, amely viszont már elválaszthatatlan a nyelvtől. Bármilyen és bármiféleképpen adódjon is az ember számára, azzal a nyelvileg történő megértésben kell dűlőre jutnia. Ennyiben tehát a hermeneutika nem azt állítja, hogy a dolgok csak és kizárólag nyelvi közvetítésben adódhatnak az ember számára, hanem azt, hogy a nyelv az az értelmes, tágas és gazdag közeg, amelyben az emberi élet a világot és önmagát értelmezi. A hermeneutikának nem az a célja, hogy már-már görcsösen minden tapasztalatról kimutassa, hogy így vagy úgy elválaszthatatlan a nyelvtől vagy nyelvi jellegű, hanem arra kíván emlékeztetni, hogy a nyelv révén az

⁶⁷ FEHÉR M. István: Szó és jel, 64.

⁶⁸ HGG: Wie weit schreibt Sprache das Denken vor?, 204.

ember mindent beilleszthet az ön- és világértelmezésébe, akkor is, ha a nyelv lépten-nyomon elmarad attól, amit meg kellene ragadnia. De emiatt nem a nyelv lecserélését vagy megkerülését sürgeti, és nem is adja át magát a megbízhatatlan nyelv képzetével elkerülhetetlenül együtt járó székszezsnek, iróniának vagy relativizmusnak, hanem az emberi megértés végességére kíván rámutatni, amelyet megint csak nem keserű veszteségként könyvel el, hanem úgy tekint rá, mint ami az embert állandó nyitottságra és keresésre sarkallja. A hermeneutika talán legfőbb célja, hogy jóra magyarázza az ember végességét.

Végül szót kell ejtenünk a nyelven túlról is. Gadamer felfogásában a nyelven túli az, ami kimondhatatlan. Végző soron a kimondhatatlan szembeesít legerősebben a nyelv határaival. Úgy vélem, a kimondhatatlan nyelvi vonatkozása legalább kétféleképpen kimutatható: egyrészt az, ami kimondhatatlan, éppen akkor őrizheti meg sajátosságát és különlegességét, ha a nyelv elmerészkedik a kimondhatóság határáig. Az, aki pusztán kimondhatatlannak nevez valamit, nivellálja tárgyát, hiszen lényegében semmit nem állít róla. A fáradságos, kereső, megértésre és kimondásra törekvő beszéd biztosíthatja csak annak rangját és méltóságát, ami kimondhatatlan. Másrészt Grondin nyomán hangsúlyozhatjuk, hogy amit nem tudunk elmondani vagy szavakba foglalni, az mindig az, amit el szeretnénk mondani, de erre nem vagyunk képesek, mert hiányoznak a szavaink: ám a szavak csak azért hiányozhatnak, mert keressük őket.⁶⁹ Vagyis a kimondhatatlan ahhoz az alapvető emberi törekvéshez utal, amely keresi a helyes szót. Mindazonáltal mint Gadamer fogalmaz: „minden beszélő minden pillanatban, amikor a helyes szót keresi [...], azt is tudja, hogy nem egészen akad rá. [...] A találó szó utáni szüntelen vágy: ez az, ami a nyelv tulajdonképpeni életét és lényegét alkotja.”⁷⁰ Ez az a pont, ahol Gadamer nyelvre vonatkozó fejtegetései teljességgel egzisztenciális természetűvé válnak: az ember végessége az, amivel a találó, a helyes szó reménytelen és értelmes keresése, ugyanakkor e keresés beteljesíthetlensége összefügg. S a végesség itt nem csupán történeti-kulturális korlátozottságot, szituáltságot jelent, hanem az emberi élet időbeli

⁶⁹ Vö. Jean GRONDIN: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*, 171. skk.

⁷⁰ HGG: *Grenzen der Sprache*, 361.

határát is.⁷¹ Joggal emeli ki Grondin, hogy a hermeneutika szerint „önmagunk végérvényes birtokbavétele sem a nyelvben, sem a fogalomban nem adatik meg számunkra. Beszélgetésben és beszélgetésből élünk, mely soha nem zárulhat le, hiszen nincs az a szó, mely megragadhatná, mik vagyunk, s miként kell magunkat értenünk.”⁷² Ebben az összefüggésben a költészet mint a nyelv művészete sajátos megvilágításba kerül: a költői szó képes lehet arra, hogy találó szóvá váljon, és megközelítse, akár meg is valósítsa azt a beszédet, amely ki mondja, ki is az ember. Ám itt is szembesülhetünk a nyelv határaival: a találó, helyes költői szó értelmezése megint csak könnyen dadogássá, hebegéssé válhat. Mindazonáltal a nyelv univerzalitása, illetve határoltsága olyan fogalmi kereteket biztosít, amelyek között a költészet jelentőségét firtató gondolkodás is termékenyen bontakozhat ki.

A találó szó keresését a nyelv sajátos elevensége, nyitottsága és gazdagsága teszi lehetővé. Gadamer ebben az összefüggésben a nyelv alapvető metaforikusságáról beszél. Eltérő, de egymással összefüggő kontextusokból derül ki, mit jelent a nyelv metaforikussága, és miben áll jelentősége. Az egyik ilyen kontextus a tudomány és a természetes nyelv kapcsolata.⁷³ Gadamer szerint míg a tudományos módszereszmény gyanúval tekint a nyelvre, mivel úgy véli, az nem elég egzakt és egyértelmű, valamint előítéletekkel terhes, ezért a nyelv logikai megtisztításáért vagy egy egyértelmű mesterséges nyelv bevezetéséért kardoskodik, addig valójában a nyelv már eleve értelmezi a világot, s ennél fogva helyettesíthetetlen: egyetlen fogalomalkotási kísérlet sem kezdheti előlről, minden mesterséges nyelv rászorul a „természetes” nyelvre, vagyis magára a nyelvre.⁷⁴ A nyelv pedig valóban többértelmű, előzetes tapasztalatokat hordoz, képekkel él, s egészen különleges képzettársításokról tanúskodik, de Gadamer és a hermeneutika ebben a gazdagságban és változékonyságban nem kaotikusságot lát, hanem a gondolkodás és a megértés egyetlen, ter-

⁷¹ Vö. uo.

⁷² Jean GRONDIN: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*, 172.

⁷³ A „tudomány” elnagyolt fogalma itt elsősorban a logikai pozitivizmusra, illetve a mesterséges-logikai-szimbólumszerű nyelvhasználatot szorgalmazó filozófiákra és természettudományos elgondolásokra vonatkozik.

⁷⁴ Vö. pl. HGG: *Begriffsgeschichte als Philosophie*, 77. skk.

mékeny közegét: a nyelv „a maga metaforáival és képeivel megnyitja a gondolkodás pályáit”.⁷⁵ A valódi nyelvhasználat mindig is ebben a változó, sokrétű közegben zajlik: mint Gadamer fogalmaz, „az egyértelmű jelölés tudományos ideálja mellett változatlanul folyik tovább magának a nyelvnek az élete”.⁷⁶ A nyelv metaforikussága azzal a szüntelen fogalomalkotási folyamattal függ össze, amelynek során a dolgok közötti hasonlóságokat észelve egyes kifejezések jelentéseit más dolgokra is kiterjesztik (a metafora éppenséggel átvitelt jelent). Maga a metaforikusság itt azt jelenti, hogy a nyelv képes kifejezni a dolgok közötti hasonlóságokat – és ami a tudomány szempontjából fontos, ezek a hasonlóságok nem feltétlenül felelnek meg a tudományos osztályozásoknak: „[A szavak és a dolgok tagolása] teljességgel a dolgok emberi aspektusát, az emberi szükségletek és érdekek rendszerét követi.”⁷⁷ A dolgok közötti hasonlóságok sajátos logika szerinti kifejezéslehetőségeként értett metaforikusság jelentősége egyrészt tehát abban áll, hogy képes leírni a világ szükségképpen nyelvi természetű értelmezésének működésmódját, másrészt abban, hogy a mesterséges nyelv eszményével szemben emlékeztet a nyelv termékenységére és nyitottságára: a nyelv a maga sokértelműségével és változékonyásával igenis képes vezérelni a gondolkodást és megértést, és éppen ezt a szerepet is játssza az emberi célok, érdekek, szükségletek világában. Itt is a hermeneutika nyelvi optimizmusával és bizalmával találkozunk.

Ugyanakkor a nyelv metaforikusságának egy másik kontextusa nemcsak a tudományhoz képest beszél a nyelvről, hanem a nem-tudományos nyelvhasználati formák összefüggésében is. Gadamer azt emeli ki, hogy a nyelv a fogalmak kiterjesztésével és megújításával képes lehet elszakadni mindenfajta kiüresedett nyelvi konvenciótól: a nyelv metaforikussága lehetővé teszi, hogy elkerüljük a folyton használt – és így könnyen elkoptatott – nyelvi formulákat, „az előre megrágott vélekedéseket és beszédmódokat”.⁷⁸ Gadamer a nyelv kreatív és generatív képességét hangsúlyozza – a nyelv mindig készen

⁷⁵ Jean GRONDIN: *Einführung zu Gadamer*, 218.

⁷⁶ IM 480.

⁷⁷ IM 482.

⁷⁸ HGG: *Heimat und Sprache*, 369.

áll arra, hogy a jelentések újszerű kitágításával és átvitelével túllépjen az immár semmit sem mondó nyelvi formulákon és sablonokon. Sőt Gadamer egyenesen azt állítja, hogy a nyelvhasználat inkább szabályszegés, mint szabálykövetés (ez már önmagában árulkodó a hermeneutika állítólagos merevségét és konzervativizmusát illetően), amennyiben az igazi, tartalmas beszéd nem pusztán az előre lefektetett nyelvi-grammatikai szabályokat követi, hanem képes túllendülni a konvenciókon – aminek szép példája a kisgyermekek grammatikailag helytelen, de sokatmondó nyelvi leleményessége.⁷⁹ E nyelvi lelemények arról az általános emberi igyekezetről tanúskodnak, amely a pontatlannak, tompának érzett nyelvi formulákon, szófordulatokon túllépve a találó szót kutatja.

S ebből a szempontból Gadamer különösen fontosnak tartja a költészetet. A költészet nem abban az értelemben hozható összefüggésbe a nyelv alapvető metaforikusságával, hogy előszeretettel használna metaforákat (ez meglehetősen banális és történetileg is korlátozott érvényű állítás lenne), hanem oly módon, hogy „a költők azok, akik a nyelvi képesség rugalmasságát a szabályokon, a konvenciókon túllépve tettere váltják, s mégis még a nyelv által felkínált lehetőségek körén belül maradva szóra bírják a kimondatlant”.⁸⁰ Tehát Gadamernél a költészet a hasonlóságokat észretevő, azokat a jelentések kiterjesztésével kifejező, szüntelenül megújuló és a maga szabályain átlépő nyelv eleveenségének, termékenységének kitüntetett terepe, ahol fény derülhet arra, amit máskülönben elfednek a nyelv elhasználódott formái. Úgy vélem, a költészet itt leginkább arra a Gadamer által hangsúlyozott általános nyelvi körülményre támaszkodhat, hogy a szavak a meghatározott jelentésük ellenére nem egyértelműek, hanem „ingadozó jelentésszélességük van”, ami lehetővé teszi az értelem kiterjesztését: a szavak jelentése csak a beszéd konkrét kontextusában szilárdul meg, de a jelentés „attól a többértelműségtől, amely a szó sajátja, még akkor sem szakad el teljesen, amikor az összefüggés egyértelművé teszi a mindenkori értelmet”.⁸¹ A szóban forgó ingadozás lehetővé teszi, hogy a szóra különösen ügyelő, nyelvileg sűrű

⁷⁹ Vö. HGG: Europa und Oikoumene, 275.

⁸⁰ HGG: Grenzen der Sprache, 355.

⁸¹ HGG: Sprache und Verstehen, 197.

költészet új összefüggéseket találjon, és ezáltal eljusson a találó szóig. S Gadamer szerint leginkább a költészetre jellemző, hogy megtalálja az egyetlen odaillő, találó szót.⁸²

3. A nyelv mint beszélgetés – a nyelv etikai és politikai dimenziója

„A nyelv beszélgetés.”⁸³ „A nyelv csak a beszélgetésben van.”⁸⁴ A két állítás – amelyhez hasonlóakat még bőven idézhetnénk – világosan jelzi, hogy Gadamer nemcsak a nyelv ismeretelméleti jelentőségét hangsúlyozza, hanem kiemeli a nyelv kommunikatív relevanciáját is. Di Cesare joggal jelenti ki, hogy Gadamer filozófiája a beszélgetés filozófiája.⁸⁵ Gadamer szerint a nyelv nem a szubjektum formális adottsága, amelynek segítségével így-úgy igyekszik dűlőre jutni a megértésre váró világgal, s nem is elszigetelt kijelentések vagy grammatikai szerkezetek összessége, hanem olyan, egyetlen szubjektum által sem birtokolható médium, amely egyenesen „egymáshoz rendeli”⁸⁶ az embereket. A nyelv az, ami leginkább és legalapvetőbben képes összekapcsolni az embereket, ami lehetővé teszi, hogy az emberek szót értsenek egymással, s ily módon megérthessék és felépíthessék közös világukat. Gadamer szerint a nyelvet „a világhoz való viszony totalitása alapján” kell értelmezni, „amely egyúttal eleven beszélgetés is”.⁸⁷ A nyelv fenoménja súlyos etikai és politikai dimenziókat foglal magában – s ha komolyan vesszük, hogy a nyelv beszélgetés, akkor a nyelvről eddig elmondottak sem függetlenek a szóban forgó dimenzióktól. Így például a nyelvben megvalósuló megértés nem pusztán és nem is alapvetően a szubjektum önálló tevékenysége, hanem mindenekelőtt a másokkal zajló beszélgetésben megy végbe, s a nyelv metaforikusságon alapuló élete is az emberek között zajló

⁸² HGG: Semantik und Hermeneutik, 175.

⁸³ HGG: Heimat und Sprache, 369.

⁸⁴ HGG: Die Unfähigkeit zum Gespräch. GW 2, 207-215., 207.

⁸⁵ Vö. Donatella DI CESARE: *Gadamer – Ein philosophisches Porträt*, 202.

⁸⁶ Carsten DUTT (szerk.): *i. m.*, 36.

⁸⁷ HGG: Sprache und Verstehen, 198.

párbeszédben bontakozik ki. A következőkben a Gadamer által beszélgetésként felfogott nyelv további sajátosságait igyekszem kiemelni, amelyek nemritkán megvilágítóak a költészetre nézve is. Néhány jelentős etikai és politikai vonatkozás számbavétele előtt a beszélgetésmóddal három lényeges elemét emelem ki: a nyelv önfeledtségét, a kijelentések motiváltságát és a privátnyelv problémáját.

Mint láttuk, Gadamer szerint a nyugati filozófia kevés kivételtől eltekintve megfélelkezett nyelv és gondolkodás elválaszthatatlanságától. Ez a szemlélet annyiban érthető is, hogy a valódi nyelvhasználatra önfeledtség jellemző: aki beszél, annak számára nem válik tudatossá maga a nyelv, annak struktúrája, grammatikája, legalábbis a beszéd akkor gördülékeny és eleven, ha nem ütközik saját magába. Gadamer ebből az önfeledtségből arra következtet, hogy „a nyelv tulajdonképpen léte a benne elmondottban áll, ami azt a közös világot alkotja, amelyben élünk”.⁸⁸ Gadamer szerint ebben az értelemben egy szóban benne lenni azt jelenti, hogy nem rá figyelünk, hanem az általa elmondottra.⁸⁹ Tehát maga a nyelv rejtje el önmagát, átadva a szót a közös emberi világnak, amelyről és amelyben az emberek igyekeznek szót érteni egymással. Ugyanakkor vannak olyan nyelvi fenomének, amelyekben a szó nemcsak „önfeledt átmenet a világhoz”, hanem oly módon vonatkozik a világra, hogy egyúttal magára is felhívja a figyelmet. Gadamer szerint leginkább a költészet ilyen nyelvi fenomén.⁹⁰ E felfogásból következik, hogy Gadamer elgondolásában a költészet nem zárul magába, hanem nyelvi lényegénél fogva a világot bírja szóra, ugyanakkor nem egyszerűen „áterszti” magán a világot, hanem előtérbe lép. Gadamer szerint éppen az értelem és az érzékiség sajátos összhangja és feszültsége tünteti ki a költészetet. Irodalomelméletileg azt mondhatjuk, hogy a hermeneutikában a költészet referenciális, de egyúttal önreflexív is. E kettősségből az következik – ahogy erről később részletesebben szó lesz –, hogy a költészet helyettesíthetetlen módon képes beszélni a világról.

A beszélgetésként felfogott nyelv koncepciója magában foglalja a beszéd okkazonalitásának (alkalmiságának) tézisé is. Ez azt jelenti, hogy

⁸⁸ HGG: Mensch und Sprache, 151.

⁸⁹ Vö. HGG: Sprache und Verstehen, 198.

⁹⁰ Vö. uo.

minden kijelentés függ attól az alkalomtól, amelyben megjelenik. Egy kijelentés értelmét nemcsak a nyelvi struktúra határozza meg, hanem egyúttal motivált is: azaz egy kérdésre adott válaszként érthető meg. Minden kijelentés válasz, állítja a hermeneutika.⁹¹ Ebből több minden következik: egyrészt előtérbe kerülnek azok a nyelvi formák, amelyek a kijelentéseket alapul vevő tudományos módszereszmény látóköréből kiszorulnak: a kérés, a kérdés, a felszólítás, a dicséret, az áldás stb. Másrészt világossá válik, hogy a nyelv az emberek közötti megértésben is elengedhetetlen szerepet játszik, s ennek tükrében érthetővé válik a nyelv elevensége: a nyelvi kijelentések nem légüres térben hangzanak el, ezért nem érthetők meg pusztán logikailag-szemantikailag, hanem abban az élethelyzetben válnak érthetővé, amelyben konkrét személyek konkrét személyekkel keresik a megértés lehetőségét. Így aki valóban beszélni kíván, tehát valóságos élethelyzetekben valóban szót kíván érteni másokkal, annak meg kell találnia a helyzethez és a másokhoz illő kérdéseket és válaszokat. A nyelv az élő és valóságos helyzetekben működik, s azokban kínálja fel a megértés és megértetés különféle lehetőségeit. Ugyanakkor Gadamer szerint az irodalomra nem jellemző ez a fajta pragmatikus-okkasionális motiváltság. Nagyon fontos azonban, hogy ez nem azt jelenti, hogy az irodalom búcsút mondana a valóságos emberi élethelyzeteknek, és maga mögött hagyja az életösszefüggéseket, hanem arról van szó, hogy az irodalom „azt igényli [...], hogy »mindig« beszédes legyen, vagyis »mindig« válasz legyen, s ez azt jelenti, hogy azt a kérdést is szükségszerűen meg kívánja csendíteni, amelyre a szöveg a válasz”.⁹² Tehát a hermeneutika szerint bár az irodalom – és így a költészet – eloldódik a konkrét-történeti életösszefüggésektől, nem valamiféle látszatvilágba dezertál, hanem bármely szituációban értelmezhető lesz.

A nyelv amiatt is beszélgetésnek tekinthető, hogy Gadamer szerint nem létezik privátnyelv. Vagyis – ahogy Wittgenstein is hangsúlyozza – „aki olyan nyelven beszél, amelyet senki más nem ért meg, az nem beszél”.⁹³ Ennyiben pedig „a beszéd nem az Én, hanem a

⁹¹ Vö. HGG: Semantik und Hermeneutik. GW 2, 174–183., 179.

⁹² *I. m.*, 180.

⁹³ HGG: Mensch und Sprache, 151.

Mi szférájához tartozik”.⁹⁴ Ha nyelv nélkül nincs megértés, és ha a nyelv közösségi természetű, akkor a szubjektum megértése rá van utalva a másokkal folytatott beszélgetésre. Gadamer ezt az összefüggést nagyon határozottan kiemeli, amikor úgy fogalmaz, hogy „a nyelv egymáshoz rendel bennünket”.⁹⁵ Az elgondolás sokféle vonatkozása közül most csupán egyetlen normatív következményt emelek ki: aki valóban szót kíván érteni a másikkal, annak meg kell találnia azokat a szavakat, amelyek a másikat is elérik, a másik számára is érthetők és beszédeseek. A találó szó nemcsak a dolgot éri el, hanem a másik személyt is. Ez pedig nyitottságot és erőfeszítést igényel a beszélgetés feleitől. Ebben az összefüggésben fontos, hogy a költői szónak is találó szónak kell lennie: el kell találnia, meg kell érintenie olvasóját.

Az imént említett elgondolások felvillantják a beszélgetés gadameri modelljének lényeges jegyeit. Ezekkel összefüggésben érdemes megemlíteni a beszélgetés szerkezetének további mozzanatait, amelyek alapján világossá válnak a beszélgetés etikai vonatkozásai. Gadamer hangsúlyozza a beszélgetés közös nyelvét, a beszélgetéshez szükséges nyitottságot és a beszélgetés uralhatatlanságát.⁹⁶ Csak akkor jöhet létre valódi beszélgetés, ha a felek törekednek a közös nyelv kialakítására. Ehhez az szükséges, hogy az ember ne ragaszkodjon mereven a saját fogalmaihoz, hanem tanulja meg az „odafigyelés művészetét”,⁹⁷ s a másakra éberen figyelve igyekezzen rátalálni azokra a szavakra, amelyek a másik számára is mondanak valamit. A hermeneutikát az a bizalom élteti, hogy a nyelv nem szükségszerűen rács, amely elválasztja egymástól az embereket, akik a maguk nyelvileg meghatározott egyéni világában élnek, hanem – jóllehet folyton fennáll a megoszthatatlanság, a meg nem értés, az önmagunkba zártság veszélye – a nyelv híddá válhat, amely összeköti az embereket, akik képesek lehetnek elérni

⁹⁴ Uo.

⁹⁵ Carsten DUTT (szerk.): *i. m.*, 36.

⁹⁶ Vö. OLAY Csaba: Nyelv, értelmezés, gondolkodás Gadamer hermeneutikájában. In FEHÉR M. István–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*, 208–227., 215. sk.

⁹⁷ Vö. HGG: *Europa und die Oikumene*, 274.

egymást, egyetértésre és megértésre jutni.⁹⁸ A hermeneutika tehát nem azt hirdeti, hogy az ember óhatatlanul be van zárva a történetileg és nyelvileg meghatározott világába – avagy: hogy a hatástörténet totálisan izolált, szűk horizontú hermeneutikai szituációt teremt –, hanem azt állítja, hogy az ember képes lehet utat találni a máshoz, a másikhöz, az újhoz, a nem ismerthez. A hermeneutikai gondolkodás nem tagadja az emberi szubjektum kulturálisan meghatározott perspektíváját, de épp ezért vallja azt, hogy az ember rá van utalva a másra és a másokra. A másikkal történő beszélgetés során, azaz nyelvileg végbemenő megértés nem pusztán lehetőség, hanem a valódi megismerés és a világtapasztalat bővülésének feltétele. A nyelv közösséget teremthet. Ehhez a közösséghez nyitottságra van szükség: fenn kell tartanunk annak a lehetőségét, hogy a másiknak igaza van, akár velünk szemben is. Képesnek kell lennünk arra, hogy a másik álláspontjára helyezkedjünk, s ki kell alakítani magunkban a „kérdés jámborságát”:⁹⁹ hogy azt kérdezzük a másiktól, amire nem tudjuk a választ – s engedjük, hogy a másik válasza valóban új, átalakító és gyarapító legyen számunkra. Gadamer-nél a másik megértése, a másikkal történő szót értés elsősorban nem logikai-pszichológiai jellegű, hanem morális: akkor érthetjük meg a másikat, ha én-központúságunkat föladva gondoskodón, tisztelettel és óvón fordulunk a másikhöz, ha képesek vagyunk megnyílni a másik idegensége előtt.¹⁰⁰ S erre az odafordulásra nincsenek szabályok, módszerek: tapintat, érzék, szolidaritás és szimpátia szükséges ahhoz, hogy megtaláljuk a másikat az adott helyzetben megtaláló szót. Ebben az értelemben minden valódi beszélgetés uralhatatlan: nem lehet előre tudni, hová vezet, milyen belátásokat szül, s ha sikerül, nem pusztán két előzetes vélekedés adódik össze, hanem valami korábban nem sejtett, nem kiszámítható eredmény adódik, a beszélgetés tárgya, a megérteni kívánt dolog artikulálódik, s a korábbi vélekedések – sőt a beszélgetés résztvevői – megváltoznak.

⁹⁸ Vö. HGG: *Heimat und Sprache*, 369.

⁹⁹ HGG: *Europa und die Oikumene*, 274.

¹⁰⁰ HGG: *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése*. In BÓKAY Antal–VILCSEK Béla–SZAMOSI Gertrud–SÁRI László: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2002, 191–197., 195. sk.

A beszélgetés átalakító ereje már az *Igazság és módszerben* is megfogalmazódik: „a beszélgetésben végbemenő kölcsönös megértés és egyezségekre jutás nem azt jelenti, hogy pusztán saját álláspontunkat előadjuk és mindenáron keresztülvisszük, hanem azt, hogy közösségé válózunk – olyan közösséggé, melyben egyikünk sem marad az, aki korábban volt”.¹⁰¹ Tehát éppen a beszélgetés uralhatatlanságából fakad a beszélgetés „átalakító ereje”.¹⁰² aki képes kitenni magát a másinak, aki kérdezve, a másakra valóban odafigyelve, őt meghallgatva, a saját belső szólamaitól és berögzült fogalmiságától eltávolodva képes belebocsátkozni a beszélgetésbe, az valóban találkozhat a másikkal, „aki feltöri én-központúságát”.¹⁰³ A másikkal folytatott beszélgetés lehetővé teszi, hogy „kikerüljünk elszigeteltségünkéből”, amelyet máskülönben a világ egyéni megtapasztalása, a sajátos kulturális meghatározottságok, az egyéni törekvések és célok oly erősen táplálnak.¹⁰⁴ Természetesen Gadamer is tudatosítja, hogy nem minden beszélgetés sikerül, de ennek ellenére – vagy épp ezért – szorgalmazza a beszélgetés szüntelen keresését, igyekezve rámutatni a beszélgetés biztató lehetőségfeltételeire és az emberi együttélés széles területének fontos szegmenseire, amelyek a sikeres beszélgetésen nyugodnak: így a beszélgetésben megvalósuló és fölépülő barátságra, a legkülönbözőbb hivatásokban gyakorolt tárgyalásokra vagy a beszélgetésre való képtelenségbe torkolló pszichés betegségeknek éppen a beszélgetés útján zajló meggyógyítására.¹⁰⁵ Szüntelen készség, nyitottság és vágy a beszélgetésre: ez alkotja a hermeneutikai gondolkodás éthoszáát. A beszélgetéskonceptió a költészet szempontjából sem mellékes, ahogy arra a következő fejezetben majd kitérek.

Gadamer kései írásaiban a beszélgetés egyre inkább politikai dimenziókat ölt: ahogy Di Cesare fogalmaz, „nemcsak az Én és a Te közötti párbeszéd, hanem a *nyelvek közötti párbeszéd*” is felerősödik Gadamer gondolkodásában.¹⁰⁶ A gadameri nyelvfelfogás politikai vetületei közül kettőt emelek ki. Egyrészt nagyon fontossá válik

¹⁰¹ IM 420.

¹⁰² HGG: Die Unfähigkeit zum Gespräch, 211.

¹⁰³ HGG: Fenomenológia és dialektika között, 9.

¹⁰⁴ HGG: Die Unfähigkeit des Gesprächs, 210.

¹⁰⁵ Lásd az imént idézett tanulmány bőséges példatárát.

¹⁰⁶ Donatella DI CESARE: *Gadamer – Ein philosophisches Porträt*, 213.

a kultúrák közötti beszélgetés eszménye. Gadamer azt emeli ki, hogy az alapvetően különböző kultúrák együttélése létfontosságú kérdéssé vált, s a hermeneutika feladata, hogy e kérdésről gondolkodjon.¹⁰⁷ A hermeneutika többféleképpen igyekszik filozófiailag hozzájárulni a kultúrák közötti párbeszédhez: hangsúlyozza az egyes nyelvek egyenrangúságát, azt, hogy minden nyelven mindent el lehet mondani, az énközpontúság határait közösségi-kulturális szinten is hangoztatja, a nyitottság, a másik potenciális igazságának elismerését kiterjeszti a politikai közösségekre, emlékeztet a humanista képzésfogalomra, amely éppen a másik álláspontba belehelyezkedés képessége alapján keresi az igazságot, antropológiai alapokra helyezi a másikat, így a másik kultúra vagy közösség megértésének igényét, kifejezi bizalmát a nyelv összekötő erejében, s nem utolsósorban kétségbe vonja a szakértőiség teljhatalmát, a mindenkire kiterjedő politikai ész egyetemességét előtérbe állítva.¹⁰⁸ A filozófiai hermeneutika alapfogalmai olyan gondolati bázist képezhetnek, amelyről megerősíthetők vagy újraértelmezhetők politikafilozófiai koncepciók: a hazai kutatásban nagyon figyelemreméltó például Fehér M. István tanulmánya, amely arra tesz javaslatot, hogy a hermeneutikát mint gyakorlati filozófiát tekintsük a demokrácia és a pluralizmus filozófiájának, tekintve, hogy a hermeneutikai gondolkodás olyan fogalmakkal, mint „tapasztalat, beszélgetés, dialógus, kérdés és válasz logikája, történetiség, végesség, az előítéletek kiiktathatatlan volta, önkritika iránti készség, dialogicitás, megértés mint létmód”, átfogó igénnyel alakította ki a nyitottság és az antidogmatikusság éthoszáit.¹⁰⁹

Másrészt Gadamer a tudományos racionalitás korrekciójául a politikai ész illetékességét hangoztatja. Gadamer visszatérő gondolata, hogy az újkortól kezdve egyre inkább a tudomány és a technika határozza meg a nyugati civilizáció arculatát. Gadamer nem tartozik a tudomány

¹⁰⁷ Vö. HGG: *Europa und die Oikumene*, 271.

¹⁰⁸ A talán legfontosabb vonatkozó írás *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése*.

¹⁰⁹ Vö. FEHÉR M. István: *Hermeneutika és problémátörténet – avagy létezik-e „a” hermeneutika? A gadameri hermeneutika önreflexiója és aktualitásának néhány vonása*. In Uő: *Hermeneutikai tanulmányok I.*, 49–98., az idézet: 95.

és a technika nagy ellenzői és ellenségei közé, de hermeneutikájának lényeges aspektusa a tudomány korrekciós igényű kritikája – már az *Igazság és módszer* is olvasható a természettudományos metodológia kiterjesztésével szemben a szellemtudományok és az egzisztenciáléként felfogott megértés sajátos logikájának apológiájaként. A korrekciós igény nemritkán a nyelvvel összefüggésben bontakozik ki. Így amikor Gadamer a dogmatikusságot bírálja, azzal érvel, hogy bizonyos előítéletek olyannyira makacssá válhatnak, hogy végül magától értetődők lesznek, és paradox módon előítélet-mentesnek tüntetik fel magukat. S ez a veszély Gadamer szerint a tudományokat is fenyegeti, amikor az objektivitásra hivatkozva egy tudomány módszereit más tudományokra is kiterjesztik, vagy amikor a tudományt a társadalmi döntések legfőbb elvének nevezik ki: különösen jellemző ez a szakértőiség szerepének túlbecsülésében. Ezzel szemben a hermeneutika a tudományos módszertan felvilágosítására törekszik.¹¹⁰ E program része, hogy Gadamer különbséget tesz szó és kijelentés között: a szó egy meghatározott életösszefüggésből ered, és benne ér el, talál el valakit, míg a kijelentés olyan állítás, amely minden körülménytől, életösszefüggéstől igyekszik elvonatkoztatni, s csak a kijelenteni kívánt tartalmat akarja mondani. A tudomány kijelentésekre törekszik, ami a maga sajátos racionalitása alapján akceptálható, ugyanakkor annak veszélyét hordozza, hogy a tudomány nem lesz képes befolyásolni azokat a célokat, amelyekre az eredményeit felhasználják. A tudományos eredmények értelmes alkalmazását egyedül a politikai ész garantálhatja.¹¹¹ A tudomány éppen ezért rá van utalva a politikai észre: az emberek közötti dialógus során válhatnak a tudomány kijelentései szavakká, amelyek az emberi élet céljaihoz igazítva lesznek értelmesek. Gadamer arra figyelmeztet, hogy a tudomány egy jóval tágasabb összefüggésben válhat termékkennyé: e tág összefüggést Gadamer a retorika univerzális fogalmával világítja meg. A természet-tudományok és a módszereszmény által leértékelt retorika „a világról nyelvileg megfogalmazott és egy nyelvközösségben értelmezett tudás egészét jelenti, annak valamennyi tartalmával”, s „átfogja a társadalmi élet teljes területét, a családban és a nyilvánosságban, a politikában

¹¹⁰ Vö. HGG: Semantik und Hermeneutik, 181. sk.

¹¹¹ Vö. HGG: Sprache und Verstehen, 190. skk.

és a jogban, a kultuszban és az oktatásban, a kereskedelemben és az iparban – röviden: egyáltalán minden emberi érintkezésben”.¹¹² A retorika a társadalmi lét egészét áthatja tehát, s sajátos racionalitásként „az olyan igazságigény egyedüli letéteményese, mely a valószínűt és a józan ész megvilágító erejét védelmezi a tudomány bizonyítás- és bizonyosságigényével szemben”.¹¹³ Gadamer a teljes szélességében értett társadalmi életet beszélgetésközösségként fogja fel, amelyből semmilyen világtapasztalat nem szorul ki.¹¹⁴ A hermeneutika a retorika egyetemes értelmének és jelentőségének (újra)hangsúlyozásával az emberi együttélés tágas közegére kíván rámutatni, amelyben a valószínűség és a józan ész képviselte racionalitás működik (vagy éppen vall kudarcot). E racionalitás nyelvileg bontakozik ki, beszélgetésként, amelynek szerkezetére és eszményeire a hermeneutika minduntalan igyekszik rávilágítani. S ami számunkra lényeges: Gadamer kiemeli, hogy e tágan értett retorikának részét alkotja a poétika és az esztétika is;¹¹⁵ így módon a költészet nem az emberi együttéléstől független, pusztán a szubjektum érzelmvilágát gazdagító vagy az életösszefüggések alól ideiglenesen felmentő terrén, hanem az emberi együttélés és dialógus részeként a világról alkotott tudás és tapasztalat fontos hordozója. A költészet a retorika, az emberi nyelvközösség része, s ebben a közegben nyerheti el értelmét és jelentőségét.

¹¹² HGG: Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache, 406. sk.

¹¹³ HGG: Retorika, hermeneutika és ideológiakritika. In BACSÓ Béla (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*. K. n., Budapest, 1990, 171-188., 176.

¹¹⁴ Vö. HGG: Replik zu Hermeneutik und Ideologiekritik. GW 2, 251-275., 255.

¹¹⁵ Vö. HGG: Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache, 406.

IV. EMINENS SZÖVEG ÉS KÖLTŐI SZÖVEG

1. Írás és szöveg hermeneutikai nézőpontból

Ha teljes képet kívánunk alkotni Gadamer költészetre vonatkozó felfogásáról, szemügyre kell vennünk a gadameri írás- és szövegkonceptiót. Gadamer eminens, azaz kitüntetett szövegeknek tekinti a költői műveket, ennél fogva meg kell vizsgálnunk, hogy minek köszönhető az irodalmi, szűkebben költői alkotások textuális elsőrendűsége. A szöveg fenomenját mindazonáltal Gadamer az írás, az írásos rögzítés alapján közelíti meg, ezáltal az írás filozófiai-hermeneutikai összefüggései lényeges szerepet játszanak Gadamer irodalomfelfogásában. A szöveg viszont nem csupán önmagában és önmagáért jelenik meg Gadamer analízisében, hanem a szöveg értelmezése is fontos kérdéssé válik. Elsősorban annak vizsgálatára lesz szükség, hogy mennyiben és milyen elméleti konzekvenciákkal fogható fel a szövegek értelmezése beszélgetésként. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy az irodalom, illetve a költészet fogalma szűkebb, mint az eminens szövegé, ily módon számot kell vetnünk azzal, hogy mi alapján határolja körül Gadamer az irodalmat, illetve a költészetet az eminens szövegek tartományán belül. Az irodalmi-költői szövegek specifikusságának megragadhatósága jelenti itt a fő kérdést. Az írás fogalmából kiindulva, a nyelv művészeteként felfogott költészethez eljutva vonhatunk mérleget a fejezet végén a szó igazságáról és önprezentációjáról, amelyek a költői alkotásban érvényesülhetnek a legteljesebb formában.

A magyar „írás” kifejezés többértelműsége már önmagában jelzi írás és szöveg közeli kapcsolatát. Hiszen az írás nemcsak a lejegyzés folyamatát vagy rögzítési technikát jelent, hanem produktumot is, amely lényegében a szöveg szinonimájának tekinthető. Ha először

most mégis Gadamer írásról alkotott felfogását igyekszem értelmezni, akkor abból a megfontolásból indulok ki, hogy az írás mint – elsősorban az emlékezethez, a rögzítéshez kötődő – technika, illetve mint produktum olyan kontextusok tárgyalását evokálja, amelyek nem feltétlenül kötődnek a szöveg fogalmához. Mindenekelőtt alighanem két efféle kontextust idéz meg az írás fogalma: az egyik az írásság, az írásbeliség összetett, például a kulturális emlékezethez, a hagyományozódáshoz, a medialitáshoz kapcsolódó művelődéstörténeti vagy akár filozófiai kérdése, a másik az írásságnak a beszédhez, a szóbeliséghez fűződő viszonya (beszéd és írás összevetése úgyszólván „természetesebb” problematikának tűnik, mint beszéd és szöveg párhuzamba állítása). Gadamer mindkét kontextusban tárgyalja az írás jelenségét, mégis inkább az utóbbi kerül előtérbe – és az irodalom, a költészet szempontjából is az írás szóban forgó aspektusa az igazán releváns. Ám mielőtt rátérnék e két szempontnak – különösen írás és beszéd viszonyának – a tárgyalására, vizsgáljuk meg, egyáltalán miért válik fontossá Gadamer számára az írás, illetve a szöveg jelisége.

Itt mindenekelőtt hermeneutikai örökségről van szó: a bevett felfogás szerint a hermeneutika eredendően szövegértelmezésként, írásban lejegyzett művek interpretálásaként született meg és működött. Maga Gadamer is azt állítja, hogy Schleiermacherig a hermeneutikának „mindenekelőtt szövegek megértése volt a feladata”.¹ De Schleiermacher után például Dilthey is *írásban* rögzített életmegnyilvánulások módszeres megértéseként határozza meg a hermeneutikát.² A hermeneutika klasszikus tipológiájában rendre elősorolt filológiai, jogi és teológiai hermeneutikák is tevékenységük alapvető tárgyaiként szövegekkel, írásos művekkel találkoznak. Ami közelebbről Gadamer hermeneutikáját illeti, az *Igazság és módszer* kiinduló kérdése a szellemtudományok módszeressége, és e tudományok sem nélkülözhetik szövegek vizsgálatát. S a fő mű későbbi részeiben is azt figyelhetjük meg, hogy Gadamer a megértést – akár a hatástörténet, akár az előítélet, akár a horizont kulcsfogalmaira is igaz ez – a szövegek megértése alapján mutatja be. Ily módon nem meglepő, hogy az *Igazság és mód-*

¹ IM 435.

² Vö. Wilhelm DILTHEY: A hermeneutika keletkezése. In Uő: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Gondolat, Budapest, 2004, 257-270., 260.

szer recepciója a szellemtudományok területén is a szövegértelmezést illetően vált meghatározóvá. Tanulságos ebből a szempontból, hogy az irodalomelméletben is a megértés gadameri leírásában a főként a szövegértelmezés alapján kidolgozott fogalmak hódítottak teret (az imént említettek mellett ilyen még például az applikáció vagy a szituáció is), miközben Gadamer kifejezetten művészetelméleti megfontolásai nem olyan gyakran váltak termékkennyé az irodalomtudományban. Ez a példa is arról tanúskodik, hogy a Gadamer névvel fémjelzett filozófiai hermeneutikát előszeretettel fogják fel olyan elméletként, amelynek középpontjában a szövegértelmezés áll, s mindenekelőtt szövegek megértéséhez járul hozzá. Különösen a kései Gadamer-írások felől tűnik egyoldalúnak ez a kép. Gadamer a megértés univerzális és roppant tág birodalmában korántsem csak szövegeket emel ki, hanem például a mindennapi együttélés, a beszélgetés, az észlelés, a kultúra, a civilizáció vagy a cselekvés jelenségeit is. A redukzív módon a textualitásra koncentráló recepció könnyen szem elől tévesztheti a gadameri hermeneutika antropológiai-etikai-politikai dimenzióit. Ennek híres példája Odo Marquard ironikus szófordulata, aki a heideggeri minta alapján szöveghez viszonyuló létről beszél Gadamer kapcsán, mondván, a szöveg, a textualitás minden mást háttérbe szorít.

Fehér M. István 2008-as székfoglaló előadásában is azt hangsúlyozta, hogy az írásbeliség nem játszik olyan fontos szerepet a filozófiai hermeneutikában. Összegző tézise szerint „a *XX. századi filozófiai hermeneutika* [...] [n]oha saját létét az írásbeliségnek köszönheti, nyelvfelfogása az értelemközvetítés fő formájaként a beszédet, illetve a beszélgetést tünteti ki; az írásbeliség jelenségéhez pedig kritikusan viszonyul, s több szempontból korlátjának érzi.”³ Az idézett állítás a hermeneutikai nyelvfelfogásra vonatkozik, de mivel utóbbi centrális helyet foglal el a hermeneutikában, ezért Fehér M. felfogása általában véve is ellensúlyozza a textualitásnak túl nagy szerepet tulajdonító hermeneutikaértelmezéseket. Ugyanakkor az idézettel el is jutottunk a szó- és írásbeliség viszonyának kérdéséhez. A kutatásban James Risser is erőteljesen a beszéd, a hang szerepét hangsúlyozza Gadamernél, azt állítván, hogy a hermeneutika elsősorban a hang hermeneutikája, hi-

³ FEHÉR M. István: Szóbeliség, írásbeliség, hermeneutika. *Világosság*, 2008/6., 25–48., 42.

szen a másik – legyen az a másik ember vagy az olvasás során hanghoz jutó, megszólaló szöveg – hangjának meghallására, s így megértésére fordít gondot.⁴ Másfelől Donatella Di Cesare úgy vélekedik, hogy Gadamer gondolkodásában a szóbeliség és az írásbeliség folytonos és elválaszthatatlan: jóllehet Gadamer a szövegértelmezésből kiindulva fejti ki nyelvelméletét és jut el a beszélgetés modelljéhez, valójában a két terület egyenrangú, és mindkettőben potenciálisan benne rejlik a másik – az írásba foglaltak átvihetők a szóbeliségbe, a szóban elmondottak pedig írásba foglalhatók.⁵ Ugyanakkor például a magyar kutatásban egyetemikézikönyv-igényű megállapításként hangzik el, hogy „az írott szövegek képezik a hermeneutika kitüntetett tárgyát”.⁶

Jól látható tehát, hogy a szakirodalom meglehetősen vegyes képet alakít ki arról, hogy Gadamer miként gondolja el írás és beszéd viszonyát, melyiket állítja előtérbe gondolkodásában, illetve miként értékeli a két fogalmat. A szóbeliség jelentőségét hangsúlyozó véleményeket alighanem az a törekvés motiválja, hogy ellensúlyozzák a hermeneutikát szövegelméletként értékelő vagy akár leértékelő értelmezéseket. Csakhogy felmerül a kérdés, hogy ezáltal egyrészt nem feledkeznek-e el a szövegek iránt tanúsított kitüntetett figyelemről, amely jóformán folytonos a hermeneutika egész történetében, másrészt pedig – ami számunkra még fontosabb dilemma – vajon nem sikkad-e el az irodalomnak az a Gadamer által erőteljesen hangsúlyozott sajátossága, hogy esetében minden szóbeli előadás, megnyilatkozás elmarad az írás idealitása mögött. Ez utóbbi állítás természetesen még kifejtésre szorul, de az már most megállapítható, hogy Di Cesare megoldása sem feltétlenül kielégítő. Célravezetőbbnek tűnik, ha nem írás- és szóbeliség egymásrautaltságát és ennyiben egyenlőségét valljuk, hanem azt vizsgáljuk meg, hogy Gadamer hermeneutikája szerint mi az írásbeliség és mi a szóbeliség *sajátos*, a másik médium által helyettesíthetetlen vagy nehezen helyettesíthető teljesítménye. Így nemcsak

⁴ James RISSE: The Voice of the Other in Gadamer's Hermeneutics. In Lewis C. HAHN (szerk.): *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*. Open Court Publishing, 1997, 389–402.

⁵ Vö. Donatella DI CESARE: *Gadamer – Ein philosophisches Porträt*, 188. skk.

⁶ VERESS Károly: *Bevezetés a hermeneutikába*. Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2007, 235.

azt kerülhetjük el, hogy kijátsszuk egymás ellen az írást és a beszédet, hanem azt is, hogy háttérbe szorítsuk akár az előbbi, akár az utóbbi sajátlagos nyereségét. A következőkben ezért azt igyekszem értelmezni, hogy a filozófiai hermeneutika horizontján miben áll az írás és a beszéd ereje, illetve gyengesége.

„Semmi sem annyira tisztán a szellem lenyomata, de nincs is semmi annyira ráutalva a megértő szellemre, mint az írás”⁷ – az *Igazság és módszer* e passzusában világlik ki leginkább a gadameri íráskonceptió kettőssége. Mindenképpen a beszédet, a szóbeliséget előtérbe állító értelmezések mellett szól az a körülmény, hogy Gadamer számos helyen ír az írás gyengeségéről, esendőségéről, fogyatékoságáról, akárcsak az előbbi idézet második felében. Erről tanulmányoz az is, hogy Platónnak a mindenekelőtt a *Phaidrosz*-ban megfogalmazott íráskritikája állandó viszonyítási pont marad Gadamer számára. Az említett dialógusban megfogalmazott észrevételek – így, hogy az írások folyton ugyanazt mondják, képtelenek korrigálni önmagukat és tehetetlenül ki vannak szolgáltatva az önkényes értelmezéseknek – vissza-visszaköszönnek Gadamernél is. Ugyanúgy igaz viszont az is, hogy Gadamer nem osztja mindenestől Szókratész vélekedését, sőt az írás tehetetlenségének dialógusbeli hangsúlyozása szerint „nyilván ironikus túlzás”.⁸ Gadamer azonban nem a *Phaidrosz* belső ellentmondásait, uralhatatlan jelentésszóródásait igyekszik kimutatni, mint a Platón-dialógust nevezetes művében dekonstruáló Derrida,⁹ hanem egyszerűen kiegészítéseket fűz a platóni-szókratészi elgondoláshoz, elfogadva annak relatív helytállóságát. Miben ragadható meg tehát Gadamer szerint az írás gyengesége? Leginkább abban, hogy nélkülözi az *előbeszéd* elevenségét. Ez az összefüggés többféleképpen megjelenik Gadamer írásaiban. A szöveget „az értelem élettelen nyomának”, „idegennek”, „élettelennek” nevezi,¹⁰ szemben az *előbeszéddel*, amely a kommunikációs helyzet pragmatikus vonatkozásainak köszönhetően – mint például a mimika, a gesztikuláció, a hanglegjtés – még az idegen nyelv

⁷ IM 195.

⁸ IM 436.

⁹ Vö. Jacques DERRIDA: Platón patikája. In *Uő: A disszemináció*. Jelenkor, Pécs, 1998, 61–169.

¹⁰ Valamennyi idézet: IM 195.

használata esetén is hordoz valamit a közvetlen érthetőségből.¹¹ Mivel – mint az előző fejezetben is kiemelttem – Gadamer beszélgetésként fogja fel a nyelvet, az írásban a nyelv elidegenedését látja.¹² Az írás „a beszélő közvetlenség elvesztését jelenti”,¹³ az írásbeliség „leválást jelent az eredeti nyelvi történeusről”, az írott szó pedig „kommunikációs erejét tekintve [...] legyengített szó”.¹⁴ A hétköznapi beszéd „az élet összefüggéséből tesz szert általános értelmes meghatározottságra és egyértelműsége” – ekkor „a kimondott szó [...] »átmegy« az elmondottba”, vagyis nem önmagában áll.¹⁵ Tehát Gadamer több helyütt is azt hangsúlyozza, hogy az írásbeliség híján van a szóbeliség kommunikatív erejének és elevenségének, ezért az írásos rögzítés veszteséget jelent, amit már maga az írás médiuma, például a betű is tanúsít, amennyiben nyomként, élettelen jelként jelenik meg, kiszakadva az élőbeszéd elevenségéből és a korrekcióra folyton nyitott érthetőségből. Az írás ennyiben rögzítés, amely nemcsak hogy visszatal valami hozzá képest eredetibb, eredendőbb és élettelibb beszédshituációra, hanem arról leválva idegenként, tehetetlenként és megfogyatkozottként jelenik meg. Az írás másodlagosságát és privatív jellegét csak erősíti az, ahogyan Gadamer helyenként az olvasásról ír: az írásbeliséget mint önelidegenedést legyőzi az olvasás,¹⁶ a szöveget visszaváltoztatja nyelvvé¹⁷ – az írott jeleket „beszéddé és értelemmé” kell visszaváltoztatni, „a mondottak értelmét újra *ki kell mondani*”.¹⁸ A megfogalmazás világosan jelzi, hogy Gadamer e helyütt olyannyira másodlagosnak tekinti az írást, hogy az olvasást egyenesen egyfajta visszaváltoztatásként írja le, amely újra beszéddé teszi az írást, visszavezetve eredetéhez.

E megfontolások egyértelműen a szóbeliség, a beszéd fölényét emelik ki az írásbeliséggel, a szöveggel szemben. Csakhogy ez az érem egyik

¹¹ Vö. uo.

¹² Vö. HGG: Olvasni olyan, mint fordítani. *Vulgo*, II/3–4–5., 19–25., 19.

¹³ HGG: Filozófia és irodalom. In BACSÓ Béla (szerk.): *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Ikon, Budapest, 1995, 41–62., 47.

¹⁴ *I. m.*, 48.

¹⁵ Mindkét idézet: HGG: Philosophie und Poesie. GW 8, 232–239., 233.

¹⁶ Vö. IM 433.

¹⁷ Vö. uo.

¹⁸ Mindkét idézet: IM 436. Kiemelések tőlem, G. B.

oldala csupán: Gadamer másutt éppen az írás erejét és pótolhatatlanságát domborítja ki. S itt nem egyszerűen arról van szó, hogy az írásbeliségnek vannak más, eddig nem említett, a szóbeliséghez képest nem másodlagos aspektusai, hanem inkább arról, hogy Gadamer szerint maga az írásbeliség két, egymástól alapvetően különböző módon viszonyul a nyelviséghez. Az írás mint az „eleven beszéd helyettesítője” mellett ott van egy egészen másfajta írásfenomén, egy szinte „új” teremtés, a nyelvi létezés új, sajátos formája, mely épp azáltal, hogy írva vagy, olyan értelmi és formai igénnyel lép fel, mely nem illeti meg a szavak tovaszálló hangját”.¹⁹ A továbbiakban a nyelvi létezés e sajátos formáját *erős írás*nak fogom nevezni, arra utalva, hogy az így értett írás nem a szóbeliség gyengített, másodlagos lejegyzése, a beszéd pótléka, hanem önállósággal és sajátos teljesítménnyel rendelkezik. Ugyanakkor feltűnő, hogy Gadamernél meglehetősen bizonytalan, mi számít erős írásnak. Ugy tűnik, Gadamer az 1989-ben írt *Olvasni olyan, mint fordítani* című tanulmányban a tágan értett – azaz nem csak a szépirodalmat jelentő – irodalommal azonosítja az erős írást: az irodalom „átfogja ama terület egészét, amelyen a nyomtatott szónak az eleven beszédet tökéletesen helyettesíteni kell”.²⁰ Az *Igazság és módszer* viszont még a tágan értett irodalom olyan meghatározását adja, amely olyan írás-, illetve szövegtípusokat is magában foglal, amelyek nem tekinthetők erős írásnak: a szépirodalmi, vallási, jogi, gazdasági, egyéb szellemtudományi, sőt akár természettudományi szövegek mellett a legkülönbélebb nyilvános és magánhasználatú írások is irodalomnak számítanak,²¹ így az irodalom lényegében egyenértékűvé válik az írásossággal: „Az irodalom legtagabb értelmét a nyelvi jelenségek rögzíthetősége határolja körül.”²² Az *Igazság és módszer* irodalomfogalma tehát felöleli például a privát feljegyzéseket és a leveleket is, amelyeket Gadamer a későbbiekben nem tekint erős írásoknak. Nem mondhatjuk tehát, hogy egyenlőségjelet lehetne tenni az erős írás és a tágan értett irodalom közé, mindenesetre jellegzetes az a tendencia, hogy

¹⁹ HGG: Hang és nyelv. In Uó: *A szép aktualitása*, 169–187., 176.

²⁰ HGG: *Olvasni olyan, mint fordítani*, 21.

²¹ Vö. IM 193. sk.

²² IM 194.

az *Igazság és módszer* után Gadamer egyre körülhatároltabban és az erős íráshoz közelítve fogja fel a tágan értett irodalmat.

Mindazonáltal pontosabban meg kell még vizsgálnunk az erős írás erejének, sajátosságának, újfajta nyelvi létezésének mibenlétét. Több mindenről is szó van: egyrészt az írás művészetéről, másrészt az írás tartósságáról, harmadrészt az írás idealitásáról. Gadamer azt hangsúlyozza az írás művészetével kapcsolatban, hogy az élőbeszéd elevenségét biztosító tényezőkhöz hasonlóan az írásbeliség olyan eszközökhöz folyamodhat, amelyek révén egy írás, egy szöveg nem szükségképpen tehetetlen, kiszolgáltatott entitásként tűnik fel, hanem „úgyyszólván olvastatja magát”,²³ s „igényt tart arra, hogy tisztán önmagából lehessen életre kelteni a nyelvben”²⁴ Természetesen ezeknek az eszközöknek a számbavétele műfajonként különbözőképpen történhet; a mi szempontunkból az a lényeges: az írás képes arra, hogy közlővé, elevenné váljon. Másfelől Gadamer kiemeli az írás tartósság-igényét. Az *Igazság és módszer* a következőképpen fogalmaz: „Az elmúlt élet fennmaradt emlékeit, az épületek, szerszámok maradványait, a sírok tartalmát szétmállasztották az idő viharai [...] – viszont az írásos hagyomány, ha egyszer megfejtettük és elolvastuk, olyannyira tiszta szellem, hogy mintegy jelenvalóként szól hozzánk.”²⁵ Aleida Assmann rámutat arra, hogy az írásos szövegek effajta konzerváló, tartós jellegének képzete régi toposz, ahogy azt is kiemeli, hogy sokan már legalább a reneszánsz óta komoly kétségeket táplálnak vele szemben, így az idézett gadameri passzus e kései felbukkanása meglepő.²⁶ Assmann korrekciója jogos, ugyanakkor Gadamer nem annyira az írás fizikai tartósságát hangsúlyozza, inkább az értelem kontinuitását köti az írásbeli hagyományhoz: „Az írás formájában minden hagyomány minden jelen számára egyidejű.”²⁷ Az írásnak ez a teljesítménye az írás idealitásán alapul. Leginkább ez az a mozzanat, amely kifejezi

²³ IM 436.

²⁴ IM 437.

²⁵ IM 195.

²⁶ Aleida ASSMANN: Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai. In KISANTAL Tamás (szerk.): *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Kijárat, Budapest, 2009, 146–159., 150.

²⁷ IM 432.

a Gadamer által az írásbeliségnek tulajdonított sajátos nyereséget, az erős írás mibenlétét. Az idealitás itt mindenekeelőtt azonosságot, állandóságot, nem-esetleget jelent, s a nyelv egészére jellemző Gadamer szerint: „a nyelv írásos rögzítésének lehetősége [...] magának a nyelvnek a lényegét világítja meg.”²⁸ Arról van szó, hogy mind a beszédhangok, mind az írásjelek széles, kontingens játéktérben mozoghatnak (számtalan hangszín és ejtémód, illetve betűtípus vagy kézírás kötődhet hozzájuk), mégis őriznek változatlanságot, ami azonosságot teremt. Az írásjelek identikusságával analóg módon az írásba foglalt tartalom is identikusságra tehet szert, s függetlenné válhat az előbeszéd, a beszélgetés, a szóbeli szituáció esetlegességétől, konkrét egyszerűségétől – s ami az egyik nézőpontból a kommunikációs erő megfoghatóaként tűnik fel, az másik aspektusból az értelem megszilárdulását, állandósulását és minden későbbi kor számára való nyitottságát jelenti. Gadamer ezt oly módon fejezi ki, hogy „az írásos hagyomány [...] az általa kimondott értelem szférájába emelkedik”.²⁹ Ebben az esetben az írásos szöveg már nem utal vissza valamely eredeti beszédhelyzetre, illetve beszélőre, hanem az elgondoltakra vonatkozik. A szöveg így ideális-identikus létmódra tesz szert, amelynek alapján megítélhetjük például, hogy valaki jól vagy rosszul olvassa-e fel, vagy hogy mennyire helyesen értelmezi.³⁰

Összefoglalva: „A szöveg nem azt kívánja, hogy életmegnyilvánulásként értsük, hanem azt akarja, hogy a mondandóját értsük meg. Az írásosság a nyelv absztrakt idealitása. Ezért az írásos feljegyzések értelme elvileg azonosítható és megismételhető.”³¹ Az írásbeliség, a szöveg létmódja tehát biztosítja azt, hogy az értelem, a tartalom függetlenné váljon a konkrét életbeli szituációktól, és tisztán önmagában, érvényességigénye alapján lehessen megítélni és részesedni benne, méghozzá a mindenkori, aktuális jelen idejében, nem valamely elmúlt életet visszaidézve, s nem is az eredeti beszélővel folytatott személyközi párbeszéd során. Ennek hermeneutikailag – és mint mindjárt kitérek rá, költészetelméletileg is – talán legfontosabb következménye, hogy

²⁸ HGG: Hang és nyelv, 170.

²⁹ IM 433.

³⁰ Vö. HGG: Filozófia és irodalom, 48. sk.

³¹ IM 433.

az írásbeliség szavatolhatja leginkább az igazságigényt. Az *Igazság és módszer* egy fontos passzusában Gadamer a következőképpen ír: „A szövegben mondottakat minden hozzájuk tapadó kontingenciától elválasztva s teljes idealitásában kell felfogni, mert csak így érvényesek. Így az írásos rögzítés, épp mivel a kijelentés értelmét teljesen elválasztja a beszélőtől, a megértő olvasót az értelem igazságigényének a védőjévé teszi. Az olvasó épp ezáltal érvényességében tapasztalja azt, ami szól hozzá, s amit megért. Amit megértett, az már eleve több, mint idegen vélemény: már mindig is lehetséges igazság. Ezt eredményezi, hogy a mondottak függetlenedtek a beszélőtől, s ezt eredményezi a tartós fennállás, mely az írásnak köszönhető.”³² Az írásbeliség ennyiben eleve képes lehet véghezvinni azt, amit Gadamer a műalkotásoknak tulajdonít: a szerzőtől/beszélőtől/művésztől függetlenedve igazságigénnyel bíró értelem léphet föl, amely korántsem korlátozódik valamely megcélzott olvasóra/hallgatóra/befogadóra. A költészet ennyiben kitüntetett művészeti ág: nemcsak a Gadamer szerint minden művészetre jellemző, a főként az ünnep és a mimézis fogalmai felől értelmezett egyidejűség- és igazságigény a sajátja, hanem meghatározott szituációktól való függetlensége és ideális érvényessége már magán a médiumán, az írásban rögzített nyelven alapul.

A gadameri íráskonceptió elemzésével lényegében megközelítettük Gadamer szövegfogalmának alapjait. A szöveg olyan nyelvi jellegű értelemképződmény, amely elvileg képes arra, hogy keletkezésének korától és megfogalmazójától függetlenedve a maga érvényesség- és igazságigényében nyitottá váljon a mindenkori jelen számára. A hermeneutikai gondolkodás számára éppen a szöveg értelemrögzítő, -hordozó jellege a mérvadó: Gadamer definíciója szerint a szöveg olyan „jelsor”, amely „valami kimondott egységes értelmét rögzíti”.³³ Ennélfogva a hermeneutika nem a szöveg szerveződésére kíváncsi elsősorban, s a grammatikától eltérően nem olyan rétegzett nyelvi képződményként fogja fel a szöveget, amely fonetikailag-morfológiailag-szintaktikailag különböző, egymásba fonódó szinteken elemezhető, hanem mindenekelőtt azt vizsgálja, hogy miként férhető hozzá a szöveg által hordozott értelem. Ily módon a hermeneutikai szöveggonceptió középpontjában

³² IM 437.

³³ HGG: Az „eminens szöveg” és igazsága. In Uő: *A szép aktualitása*, 190.

a szövegértelmezés áll. Az elsődleges kérdés az, hogy milyen formában tehetünk szert a szöveg által kimondott értelemre – s Gadamer felfogása szerint ilyenkor rendszerint nem a szöveg materialitására figyelünk, hanem a benne és általa elmondottakra: ugyanakkor e folyamatnak sajátos feltételei vannak, amelyek elemzése minden szöveg, így a költői művek olvasása szempontjából is teoretikus tanulságokat kínálhat. Másrészt Gadamer szerint léteznek olyan szövegek, amelyek befogadása során nem lépünk túl egyszerűen azok materialitásán: a költői szövegek a szóban forgó írástípus kitüntetett példái. A következő alfejezetben a szövegértelmezés problémáját tárgyalom, majd ezt követően rátérek azoknak a szövegnek a vizsgálatára, amelyek befogadása során a materialitástól nem tekinthetünk el.

2. A szövegértelmezés mint beszélgetés

A szövegértelmezés vizsgálata során legalább két alapvető kérdés azonmód felmerül: hogyan megy végbe és hogyan írható le a szövegértelmezés folyamata, illetve léteznek-e, s ha igen, mennyiben megnevezhetők a helyes interpretáció kritériumai. A hermeneutikára általában jellemző, hogy mindenekelőtt nem egy jelenség normatív megközelítésére, értékelésére törekszik, hanem fenomenológiai leírást igyekszik nyújtani, vagyis azt kívánja megmutatni, hogy miként működik egy jelenség, hogyan és milyen feltételek mellett játszódik le egy folyamat. Ugyanakkor egy jelenség pontos leírása fogódzóul is szolgál a normatív véleményalkotás számára. Így ha megértjük, hogyan történik a szövegértés, támpontjaink lesznek a szöveg értelmzésének helyességére nézve is. A helyes interpretáció problémájának tárgyalását mindazonáltal egyelőre elhalasztom, s a gadameri szövegértés leírását értelmezem. Abból a feltételezésből indulok ki, hogy a legpontosabb elgondolást akkor alakíthatjuk ki Gadamer koncepciójáról, ha a szöveg értelmezését a szöveggel folytatott beszélgetésként fogjuk föl. A továbbiakban ezért azt vizsgálom, milyen megfontolások alapján állít Gadamer analogikus viszonyt a szövegértelmezés és a beszélgetés között, s milyen következtetések vonhatók le a szóban forgó felfogásból.

A beszélgetésként felfogott szövegértés modellje már az *Igazság és módszer* második részében megfogalmazódó koncepció: „nem csupán hasonlat, hanem az eredeti feladatra való visszaemlékezés, ha a hermeneutikai feladat a szöveggel folytatott beszélgetésként értelmezi magát”.³⁴ Később is egyértelműen megjelenik az analógia: „Ahogy beszélgetőpartnerünkkel szót értünk egy dologgal kapcsolatban, úgy érti meg az interpretátor azt a dolgot, amelyet a szöveg mond neki.”³⁵ A beszélgetésmoделl a szövegértelmezés fontos szempontjaira világít rá. Ha az olvasó beszélgetést folytat a szöveggel, úgy az értelmezés nem jelenthet tárgyiasító viszonyt: míg a módszereszmény alapján szten-derdizálható eljárásokhoz folyamodó értelmezővel számolhatnánk, aki zárójelbe teszi szubjektivitását, és távolságtartással megállapítja a szöveg értelmét, addig az, aki beszélget, kénytelen belebocsátkozni a párbeszédbe – kérdéseket intéz a szöveghez, miközben maga is szembesül a szöveg által felvetett kérdésekkel, fokozatosan igyekszik dűlőre jutni a megértéssel, ahogy azzal is számolnia kell, hogy időnként mindent előlről kell kezdenie, vagy éppen felül kell bírálnia korábbi elgondolásait. S amint egy beszélgetés óhatatlanul folyamatjellegű, úgy a szövegolvasás is dinamikus, az olvasó és a szöveg közötti oda-vissza játékként fogható föl, ahol lényegében a szöveg is aktív fél, abban az értelemben bizonyosan, hogy meglepheti, megcáfolhatja a készen adott módszerekkel vagy előzetesen kialakított kérdésekkel közeledő értelmezőt. Ugyanakkor ahogy – mint korábban láttuk – Gadamer szerint a beszélgetés dologorientált, a beszélgetés során szóba hozott dolognak van irányító szerepe, úgy ez a dolog általi vezérlés a szövegolvasásra is érvényes: „maga a dolog szólal meg, amelyről a szöveg beszél. Mint a valóságos beszélgetésben, itt is a közös dolog kapcsolja össze egymással a partnereket, jelen esetben a szöveget és az interpretálót.”³⁶ Ez két dolgot is jelent: egyfelől a beszélgetés itt semmiképpen sem – mint ahogy esetleg az analógia sugallhatná – az olvasó és a szerző között zajlik. Ezt már a szövegről, illetve az írásról az előző alfejezetben elmondottak során is láttuk. Másfelől a szöveggel folytatott beszélgetés során az olvasó arra figyel, amiről a szöveg beszél. Ennyiben a szöveg

³⁴ IM 409.

³⁵ IM 419.

³⁶ IM 430.

transzparens, önmagán túlmutató, valamit szóba hozó képződmény. Nemhiába állítja Gadamer, hogy a szövegre végtermékként tekintő, a közölt tartalomtól elvonatkoztató nyelvészeti megközelítéssel szemben „[h]ermeneutikai szempontból – s ez minden olvasó szempontja – a szöveg pusztán egy köztes-termék, a megértetés történésének egy szakasza”, s ily módon „[a] hermeneutikai szemlélet számára [...] egyedül a kimondott megértése a lényeges”.³⁷ Ebből az is fakad, hogy a megértés során az olvasó mintegy továbblép a szövegen, a szöveg anyagságán, konkrét nyelvi megjelenésén ahhoz, amit a szöveg közöl. Gadamer szemléletes példája a levél: ha valaki elolvasta a levélben foglaltakat, akkor a levél már megtette a magáét, s immár nélkülözhető – vannak, akik szét is tépik a levelet, miután elolvasták.³⁸ Ugyanakkor – mint majd látni fogjuk – az irodalmi szövegek esetében más a helyzet, ekkor nem tudunk egyszerűen átlépni a szöveg konkrét megjelenésén. Ám ez a nyelv és a szövegbeliség sajátos esete, Gadamer szerint általában inkább a szöveg meghaladása jellemző a megértés során – ami ismét csak a hermeneutikát kitüntetetten a szövegek iránt elfogult gondolkodásmódként értelmezők ellenében hozható fel.

Az imént említett megfontolások a szövegértelmezés beszélgetésként történő felfogásának alapvetéseire vonatkoztak. Ha felelevenítjük a gadameri beszélgetéskonceptió más elgondolásait is, további lényeges analógiákra bukkanhatunk. Gadamer többek között a beszélgetés közös nyelvét, nyitottságát és uralhatatlanságát emeli ki. A közös nyelvre törekvés a szövegértésre vonatkoztatva azt jelenti, hogy az értelmezőnek igyekeznie kell nem mereven ragaszkodnia a saját fogalmiságához. Engednie kell, hogy a szöveg alakítsa fogalmi apparátusát, megértését – s ehhez ugyanúgy türelmes és elkötelezett odafigyelésre van szükség, mint amikor egy másik ember megértése a cél. Ugyanakkor hangsúlyos itt a *közös* nyelv szerepe: az olvasó nem vonatkoztathat el mindenestől saját fogalmaitól sem, hiszen „[a]z értelmezés közben nemcsak lehetetlen elkerülni saját fogalmainkat, hanem az ilyen törekvés nyilvánvalóan képtelenség is. Mert az értelmezés épp azt jelenti, hogy saját előzetes fogalmainkat is játékba hozzuk,

³⁷ Mindkét idézet: HGG: Szöveg és interpretáció, 25.

³⁸ Vö. HGG: Filozófia és irodalom, 51.

hogy valóban meghalljuk a szöveg véleményét.”³⁹ Megint csak két végletet kell elkerülnie a valódi szövegértésnek és beszélgetésnek: az egyik esetben az értelmező teljességgel mintegy a maga képére, fogalmi megértésmódjára formálja a szöveget, a másik esetben pedig ő maga marad ki a játékból, elfeledkezve arról, hogy „[a] szövegnek az értelmezés révén kell megszólalnia”.⁴⁰ Olay Csaba joggal emeli ki, hogy „[a]z értelmezendő szöveg értelme nem férhető hozzá máshogy, mint az értelmező megfogalmazási kísérleteiben”.⁴¹ A saját hermeneutikai szituációt és a szöveg másságát egyaránt figyelembe vevő, köztük közvetítésre, közös nyelvre törekvő értelmezés: a szöveggel folytatott beszélgetés elemi modellje ez, amely egyaránt rávilágít a szövegértés elhanyagolhatatlan személyes teljesítményére és ennek kötött, nem önkényes voltára. Az eredményes közvetítést a hermeneutika horizont-összeolvadásként írja le – Fehér M. István szép és pontos megfogalmazásával: „*Mi mássá leszünk, a hagyomány pedig a jelen sajátos horizontja felől ismét elevenné válik.*”⁴²

A beszélgetéshez szükséges nyitottság a szövegértelmezés esetében is érvényesíthető. Megnyitni a szöveg idegensége előtt, tudatosítani, hogy a szövegnek igaza lehet, akár az értelmezővel szemben is: minden valódi szövegértés feltétele ez a hermeneutika felfogásában. Ez esetben is fontos, hogy az olvasó képes legyen a másik álláspontjára helyezkedni – még akkor is, ha a szöveg álláspontját az értelmezőnek kell képviselnie.⁴³ A nyitottság leginkább a helyes kérdés megfogalmazásával mehet végbe, illetve oly módon, hogy az értelmező engedi, hogy a szöveg kérdést intézzon hozzá.⁴⁴ Ami persze megint csak nem jelentheti azt, hogy az olvasó egyszerűen eltávolítja magától valamennyi előítéletét: sokkal inkább az a dol-

³⁹ IM 440.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ OLAY Csaba: Nyelv, értelmezés, gondolkodás Gadamer hermeneutikájában, 214.

⁴² FEHÉR M. István: A jelenkori hermeneutika alapműve, az „Igazság és módszer”. Bevezetés Gadamer fő művének gondolatvilágába. In Uő: *Hermeneutikai tanulmányok I.*, 17-48., 33.

⁴³ Vö.: „a szöveg egyáltalán csak a másik partner, az interpretátor révén jut szóhoz” – IM 430.

⁴⁴ Vö. IM 410. sk.

ga, hogy ezeket próbálja minél jobban tudatosítani, és a sajáton keresztül ráébredni a szöveg másságára.

Gadamer szerint nemcsak a személyek közötti párbeszéd, hanem az olvasó és a szöveg beszélgetése is uralhatatlan. Leginkább emiatt nem tekinti mindenestül kielégítőnek a hermeneutika az interpretációs módszertanokat. Úgy véli, a szöveggel folytatott valódi beszélgetésről nem lehet előrejelezni, s különösen nem lehet meghatározni, hogy hová vezet, és milyen belátásokat tesz lehetővé. Egy szöveg éppúgy képes lehet arra, hogy megváltoztassa értelmezője korábbi vélekedéseit, s kiszakítsa őt elszigeteltségéből és én-központúságából, ahogy egy másik személy. Az uralhatatlanság azonban most sem jelent a tetszőlegesség értelmében vett önkényességet: nem az következik belőle, hogy egy szöveget akárhogy is értelmezni lehetne az interpretáció uralhatatlanságára hivatkozva, hanem arról van szó, hogy a szöveggel folytatott beszélgetést a szöveg által szóhoz jutott dolog irányítja, s az olvasó, illetve a dolgot megszólaltató szöveg találkozása mindig történés marad, amely nem kalkulálható. Ám mivel elvileg a dolog jut szóhoz, a dolog egyúttal meg is határozza az értelmezés helyességét: mindaz, ami elfedi vagy meghamisítja a dolgot, helytelen értelmezés.

A beszélgetés és a szövegértelmezés közötti analógia elismerése mellett mindazonáltal kritikus hangok is megfogalmazódnak a kutatásban. Richard J. Bernstein azt hangsúlyozza, hogy lényegi eltérés van a másik emberrel folytatott beszélgetés és a szöveg olvasásaként értett beszélgetés között. Bernstein szerint bár maga Gadamer is elismeri a szóban forgó különbséget, de nem tartja igazán jelentősnek – miközben az amerikai filozófus több olyan problémát felsorakoztat, amely elbizonytalanítja a szöveggel folytatott beszélgetés koncepcióját. Így egyszerre kell állítani azt, hogy szöveg beszél és nem beszél (hiszen az értelmező juttatja szóhoz), valójában a szöveg nem tulajdonképpeni értelemben mondhat nemet az olvasónak, hanem az értelmező képviseli a szöveg esetleges tagadását. Vagyis úgy tűnik, nem beszélgetésről van szó a szövegolvasás esetében, hanem különös kettős monológrol, ahol az olvasó két szerepet játszik: a magáét és a szövegét. Mivel az olvasónak kell képviselnie a szöveget is, óhatatlanul fennáll a veszély, hogy az értelmező nem veszi észre, valójában csak a saját fogalmait és elképzeléseit vetíti rá a szövegre – miközben a másik emberrel foly-

tatott beszélgetés során a beszédpartner tiltakozhat, s jelezheti, ha a másik félreérti vagy meghamisítja mondandóját.⁴⁵

Érdekes módon Bernstein ellenvetéseiben a platóni íráskritika szemlélete köszön vissza. Bernstein kifogásai kétségkívül éleslátók és komolyak. Mégis úgy vélem, nem ássák alá Gadamer koncepcióját, hanem olyan korrekciós javaslatokat fogalmaznak meg, amelyek a gadameri koncepciónak is részét alkotják. Gadamer maga is jelzi a szövegértés és a másik személlyel folytatott beszélgetés közötti analógia korlátait: nemcsak az *Igazság és módszerben*, hanem például a *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez?* című tanulmányban, ahol a beszélő személy és a motivált beszéd megléte, illetve hiánya jelöli ki az analógia határát.⁴⁶ Ám a lényegyet illetően alighanem még sincs olyan nagy különbség: aki nem képes a nyitottságra, és nem adja meg a lehetőséget, hogy akár a másik ember, akár egy általa olvasott és ily módon megszólaltatott szöveg valami újat és akár egészen mást mondjon számára, vagyis akit süketté tesznek előítéletei és megrögzött koncepciói, az könnyen hajlamos lehet elmenni, illetve elbeszélni a másik ember szavai mellett is. S bár egy szöveg valóban védtelenebb a tiltakozásra képes élő beszédpartnerhez képest, a másik személlyel folytatott beszélgetés ugyanúgy ki van téve a félreértés veszélyének: mindig fennáll annak a lehetősége, hogy a személyek közötti beszélgetés csak látszólag vezet megértésre, s valójában a partnerek elbeszélnek egymás mellett. S aki képtelen a másik álláspontjára helyezkedni, megnyílni a másik horizontja számára, az a beszédpartner tiltakozását, ellenkezését is értetlenül fogadhatja. Úgy vélem, Gadamernek igaza van abban, hogy addig nem történhet meg a megértés, amíg nem tudunk közel kerülni a másik állásponthez – s ebből a szempontból lényegtelen, hogy azt egy személy vagy egy szöveg képviseli. Egyedül a megértésre törekvő, nyitott, a másságnak

⁴⁵ Richard J. BERNSTEIN: A meg nem történt beszélgetés (Derrida / Gadamer). In FENYVESI KRISTÓF-KASZNÁR Veronika Katalin-ORBÁN Jolán (szerk.): *Kelet-nyugati átjárók I.* Jelenkor, Pécs, 2011, 15–42. Ugyanerre a veszélyre figyelmeztet OLAY Csaba is: Gadamer értelmezésfelfogása. *Vulgo*, II/3–4–5., 91–100., 98.

⁴⁶ Vö. HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez. In Uő: *A szép aktualitása*, 143. skk.

önmagát kitevő értelmező és beszédpartner figyelmessége szavatolhatja a valódi megértést: nincs olyan külső, objektív módszer, amely garantálná, hogy elkerülhető legyen akár egy másik személy, akár egy szöveg félreértése. Úgy vélem, e külső elv hiánya miatt tartható a beszélgetésként értett szövegértelmezés analógiája. Ez az analógia pedig olyan teoretikus belátásokkal szolgál, amelyekről kár lenne lemondanunk az analógia határait figyelmeztető ellenvetések miatt.

Eddig az általában vett szövegek értelmezéséről volt szó, de az imént tárgyaltak a bennünket szűkebben foglalkoztató kérdés, a gadameri költészetfelfogás szempontjából is lényegesek. A költemények befogadásának szerkezetét is megvilágíthatja a beszélgetés struktúrája: a költészet olvasása is dolog-vezérelt, amelynek során az olvasó nem a költővel, hanem a verssel folytat párbeszédet. A költemény szavának is el kell érnie az olvasóját, s a sikeres befogadás átalakító erővel léphet fel, kiragadhatja az olvasót önmagából és szeparáltságából. Ehhez ugyanolyan nyitottságra, a megszokott fogalmiság feladására vagy legalábbis elbizonytalanítására és bátor kérdésésre van szükség, mint bármely más beszélgetés esetében. A nyitottság annyiban is nélkülözhetetlen, hogy az olvasónak kell megszólaltatnia a költeményt, de eközben engednie kell, hogy szembesüljön a költői szöveg gazdagságával és esetleges értelmi, szellemi fölényével. E folyamat pedig szintén előrejelezhetetlen, uralhatatlan és eseményyszerű – ráadásul olyan beszélgetésről van szó, amely belső természete szerint soha nem ér véget: a kimeríthetetlen költői műalkotáshoz újra és újra vissza kell térni. Az utóbbi mozzanat már olyasmit tartalmaz, ami nem minden szöveg sajátja. Szükséges immár annak vizsgálata, hogy a hermeneutika miként határolja el az irodalmi, illetve szűkebben költői szövegeket más szövegtípusoktól. Az eminens szöveg fogalma lehet a vizsgálódás vezérfonala.

3. Az eminens szöveg és az irodalom körülhatárolhatósága

Bármennyire kézenfekvőnek tűnhet is, az eminens szöveg és a szép-irodalmi mű közé nem tehetünk egyenlőségjelet. Az az állítás, hogy az eminens szöveg fogalma „az irodalom művészi alkotásaira vonat-

kozó kifejezés”,⁴⁷ nem egészen pontos. Igaz, hogy több gadameri szöveg hely alapján arra a következtetésre juthatnánk, az eminens szöveg és a szépirodalmi mű lényegében szinonimák, ennél mégis bonyolultabb a képlet. A gadameri fogalomhasználat meglehetősen nagy ingadozást mutat, az eminens szövegnek mind a meghatározása, mind a tárgyköre bizonytalan és változó – hasonlóan ahhoz, amit korábban erős írásnak neveztem. Ám mivel a szépirodalom és közelebbről a költészet gadameri koncepciója csak az eminens szöveg fogalmának figyelembevételével érthető meg, szükség van a szóban forgó elgondolás vizsgálatára és tisztázására.

Gadamer *Szöveg és interpretáció* című tanulmányában találkozhatunk azzal a szigorúbb, erősebb felfogással, amely az írásos jelleget még nem tekinti a szöveg-mivolt elégséges feltételének. Gadamer úgy fogalmaz, hogy „általában véve a feljegyzés nem szöveg”,⁴⁸ mivel csupán az emlékeztetés eszköze, és rögvest mellékessé válik, amint segít felidézni azt, aminek az emlékét hordozza. De Gadamer szigorú értelemben a tudományos közleményt sem tekinti szövegnek, mivel szűk kör jelenti a címzettjeit. Sajátos helyzetet tulajdonít ellenben az olyan kommunikatív formáknak, amelyek abban az értelemben már szövegek, hogy leválnak címzettjükről, ugyanakkor mégsem tekinthetők teljes mértékben szövegeknek. Három ilyen kommunikációs formát nevez meg: az antitextust, a pszeudotextust és a pretextust. Az antitextus annyiban áll ellen annak, hogy szöveggé váljon, hogy szoros kötelék fűzi a beszédhelyzethez, amely meghatározza jelentését. Példaként a tréfa és az irónia említhető: mindkettő esetében a kommunikatív környezet és az előbeszéd eszközrendszere (hangsúly, hanglejtés, gesztikuláció stb.) biztosítja azt, hogy a beszélő nyugodt szívvel mondhatja akár szó szerint az ellenkezőjét annak, amit gondol és ki kíván fejezni, mivel rá tud hagyatkozni a környezet egyetértésére. Ez a lehetőség az írás „anonimitásában” és szeparáltságában komoly nehézségekbe ütközik. A pszeudotextus olyan nyelvi forma, amely a beszédaktus gördülékenységéhez járul hozzá, ilyenek például a töltelkszavak. Az, hogy a pszeudotextus is ellenáll a szövegeződésnek, a

⁴⁷ ORBÁN Gyöngyi: Az irodalom határhelyzetétől az eminens szövegig és vissza. *Korunk*, 2006. július, 47–53., 48.

⁴⁸ HGG: Szöveg és interpretáció, 26.

kommunikatív funkcióval nagyon is, tárgyi tartalommal annál kevésbé rendelkező nyelvi töltelékanyag fordításánál válik szembetűnővé: a fordító hibázik, ha mereven ragaszkodik ennek átültetéséhez. Végül a pretextus olyan „szövegellenes szöveg”, amely valami elleplezetről szól, és ezt az elfedett tartalmat kell felszínre hoznia az értelmezésnek, például ideológiakritika formájában. Ez esetben a nyelvi forma nem áll meg önmagában, szövegként, hanem csupán az számít, amit a pretextus elfed.⁴⁹

E példák annyiban érdekesek, hogy átmenetet képviselnek a nem valódi szövegek (lásd plasztikus példaként a feljegyzéseket), illetve az eminens szövegek között. Utóbbit Gadamer a *Szöveg és interpretáció*ban olyan szövegként határozza meg, amely „a szövegalakban teljesíti be saját rendeltetését”.⁵⁰ Az antitextus, a pszeudotextus és a pretextus éppen azért nem tekinthető még eminens szövegnek, mert nem a szövegalakban funkcionál adekvát módon. Alighanem az iménti tétel a legvilágosabb és legegyszerűbb gadameri definíció az eminens szövegre. Ám a helyzetet bonyolítja, hogy más tanulmányokban Gadamer eltérő megközelítést ad. Így *Az „eminens” szöveg és igazsága* című, a fogalom szempontjából már első látásra alapvető fontosságú írásban például amiatt nevezi eminens szövegnek az irodalmi művet, mert „igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzetten és alkalmon”⁵¹ – ami még összhangba hozható a *Szöveg és interpretáció*ban olvasható definícióval, ám egyre több olyan jellemzővel találkozhatunk, amelyek új színben tüntetik fel a fogalmat. Így „az eminens szöveg egy önmagában megszilárdított, autonóm képződmény, mely azt akarja, hogy újra és újra elolvassák, ha már értik, akkor is”,⁵² illetve Gadamer kicsivel később úgy fogalmaz, hogy „értelem és hangzás teljes megfelelése” az, ami egy szöveget eminens szöveggé tesz:⁵³ ezek már egészen új elgondolások, és feltűnő, hogy leginkább a szépirodalmi, illetve szűkebben a lírai szövegekre tűnnek

⁴⁹ Vö. i. m., 29. skk.

⁵⁰ I. m., 29.

⁵¹ HGG: Az „eminens” szöveg és igazsága. In Uó: *A szép aktualitása*, 188–201., 192.

⁵² I. m., 193.

⁵³ I. m., 196.

érvényesnek. Ugyanerről tanúskodik a *Filozófia és irodalom* című írás is, amelyben az irodalmi művet azért nevezi eminens szövegnek, mert „a megértésben az irodalom nyelvi megjelenésén nem lépünk túl, nem hagyjuk magunk mögött”.⁵⁴ Ez a hangsúlyeltolódás magyarázhatja azt, hogy a szakirodalom is mindegyre a szépirodalomhoz kapcsolja az eminens szöveg fogalmát.⁵⁵

Csak hogy más Gadamer-szövegek egyértelműen olyan textusokat is az eminens szöveg fogalma alá sorolnak, amelyekről bajosan lehetne elmondani, hogy szüntelenül igénylik az újraolvasást, vagy pedig hogy nyelvi megjelenésük, illetve értelem és hangzás összhangja olyannyira szerves és nélkülözhetetlen jellemzőjük lenne. Egy 1971-es írásában Gadamer olyan „autonóm szövegekről” ír – a *Szöveg és interpretáció* idézett meglátásával teljesen összhangban –, amelyeknek „alárendeljük magunkat”, s „minden igyekezetünket »szöveggé« megjelenő alak[juk]ra koncentráljuk”.⁵⁶ E szövegeket Gadamer egyúttal eminens szövegeknek is nevezi, és az irodalmi szövegek mellett a jogi és a vallási szövegeket sorolja ebbe a kategóriába. Itt tehát az eminens szöveg szűkebb meghatározásával van dolgunk, ugyanakkor a fogalom tárgyköre bővebb, hiszen az irodalmi szövegek mellett a jogi és vallási szövegeket is magában foglalja. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy Gadamer *A szó igazságában*, ahol szintén a vallási, a jogi és az irodalmi szövegeket tárgyalja együtt, az utóbbiak közé sorolja a filozófiai textusokat is,⁵⁷ vagyis az irodalom itt nem egyszerűen szépirodalmat jelent. A gadameri koncepciót azonban mégsem kell feltétlenül áttekinthetetlenül kuszának tekintenünk: érdemes alapul vennünk a *Szöveg és interpretáció* idézett definícióját, amely a hermeneutikai szemlélet szerint gond nélkül érvényes a vallási, a jogi és a tágan

⁵⁴ HGG: *Filozófia és irodalom*, 51.

⁵⁵ Vö. például: „Az irodalmi – illetve, pontosabb s az előzőt szinte helyettesítő használatlaltal élve, az eminens – szöveg [...] azért eminens [...] szöveg, mert nem utal vissza egy tőle független, megelőző nyelvi akcióra, [...] és maga lép elő [...] olyan közleményként, amelyet nem lehet más szavakkal visszaadni.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az „eminens szöveg” fogalma Gadamer-nél. In Uő: *Hermeneutikai szakadékok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2005, 149–174., 155. (Kiemelés tőlem, G. B.)

⁵⁶ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 147.

⁵⁷ Vö. HGG: A szó igazságáról. In Uő: *A szép aktualitása*, 111–141., 118.

értett irodalmi szövegekre – miközben figyeljünk fel arra a tendenciára, hogy az eminens szöveg más meghatározásai egyre inkább a szűkebben vett szépirodalmi szövegek felé mozdítják el a fogalmat. Ha így járunk el, következő lépésként azt kell megvizsgálnunk, hogy a szövegalakban betöltött rendeltetés mellett szűkebben Gadamer miért tekinti eminens szövegeknek az említett textusokat, és – mint látni fogjuk – miért tulajdonít példaértéket a szépirodalmi szövegeknek.

Az eminens szövegek – tehát az irodalmi, vallási, jogi textusok – azért teljesítik be szövegalakban rendeltetésüket Gadamer szerint, mert szavuk „mondó” (sagende) szó.⁵⁸ A mondó szó azt a szót, nyelvi megnyilatkozást jelenti, amely önmagában áll, önmagában közöl valamit, és tartós érvényességre tart ígényt, méghozzá leírt, szövegbeli létmódjában, függetlenül szerzőjétől, megszövegezőjétől.⁵⁹ Gadamer a szónak ezt a mondó jellegét másutt kijelentésnek nevezi, abban az értelemben, hogy a szó által kimondott az érvényes, vagyis „a benne [a kijelentésben] mondottak és egyedül csak ez érvényes”.⁶⁰ Az így értett mondó szóhoz, illetve kijelentéshez pedig tehát három szövegtípus, a vallási, a jogi és az irodalmi kapcsolódik. Gadamer e három szöveghez a mondás (Sage) egy-egy formáját rendeli: az ígéretet (Zusage), a közzétételt (Ansage) és a szűkebben vett kijelentést (Aussage).⁶¹ Gadamer a vallási szövegnek tulajdonított ígéret jelleg hangsúlyozásával nyilvánvalóan nem vallásfilozófiai vagy teológiai okfejtésre törekszik, mindössze azt emeli ki, hogy az ígéret mondó szó, amely ugyanakkor olyan kötelezettségvállalás, amely csak „a hit felvételével teljesedik be”,⁶² vagyis függ a hívók elfogadásától. Ehhez hasonlóan a jogi szöveg szava is már leírt formájában igazságra tart

⁵⁸ Vö. leginkább *i. m.*, 116. skk.

⁵⁹ Vö. *uo.*, illetve HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 144. sk., 147. skk.

⁶⁰ HGG: A szó igazságáról, 117.

⁶¹ A fogalomhasználatban Poprády Judit megoldását követem (lásd A szó igazságáról); Tallár Ferenc fordítása a „vállaló mondás”, „bejelentő mondás”, „kijelentő mondás” hármasát alkalmazza, ami visszaadja az eredeti német kifejezésekben benne rejlő „mondás” („Sage”) szövelemet, de ennek árán eltávolodik a teljességgel köznyelvi kifejezésektől.

⁶² HGG: A szó igazságáról, 119.

igényt és kötelez, de szintén rászorul arra, hogy kihirdessék,⁶³ vagyis „nem önmagában válik valóra, hanem csak foganatosítása és végrehajtása során”.⁶⁴ Az ígélet és a közzététel háttéréből rajzolódik ki igazán a szűkebben vett kijelentés valósága, amely a leginkább mondó szó,⁶⁵ azaz Gadamer szerint a szépirodalom a leginkább eminens textus, a szépirodalmi mű az, amely a legteljesebben magán hordozza az eminens szövegek sajátosságát. Első megközelítésben ez két dolgot jelent: egyrészt az irodalmi szöveg végképp mondó, azaz a vallási és jogi szöveghez képest még inkább önmagában állva közli érvényességre igényt tartó mondandóját, elszakadva szerzőjétől: „Valóban egyedülálló, hogy egy irodalmi szöveg úgymond önmagától ad hangot, és nem beszél senki nevében, sem egy isten, sem pedig egy törvény nevében.”⁶⁶ Másrészt az irodalmi szöveghez azért társítja Gadamer a szűkebben vett kijelentést mint sajátos jellegű mondást, mivel ezzel a perfekciót, a maradéktalan, teljes önkimondást kívánja kifejezni. Azt, hogy a költői szó „befogadásához és nyelvi valóságához semmi olyat nem kell hozzátennünk, ami benne magában nincs kimondva”, és így az ilyen szó „önmagát hitelesíti, és nem ad teret semminek, ami verifikálná”.⁶⁷ Az irodalmi szöveg tehát valóban a legkitüntetettebb szöveg, a leginkább szövegszerű szöveg Gadamer koncepciójában: kizárólag, helyettesíthetetlenül írásos mivoltában, szöveggként funkcionálhat,⁶⁸ a befogadó figyelme szövegalakjára összpontosul, senki és semmi nevében nem beszélve maradéktalanul közli önmagát, és ily módon tart számot érvényességre. Így foglalható össze az, ahogy Gadamer kiemeli az irodalmi műveket a szövegek széles tartományán belül. Ugyanakkor a szépirodalmi szövegek körülhatárolásának más módja is van Gadamer írásaiban.

⁶³ Vö. HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 148.

⁶⁴ HGG: A szó igazságáról, 119.

⁶⁵ HGG: A szó igazságáról, 119.: „a leginkább az a szó, amely mond”; eredetileg: „das am meisten sagende Wort”.

⁶⁶ *I. m.*, 126.

⁶⁷ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 149.

⁶⁸ Az irodalmi szövegek szóbeli előadásának problémájára a későbbiekben kitérek.

Az irodalom meghatározására törekvő szünni nem akaró igyekezet éppannyira ismert, mint amennyire az az apória, amelyről az áttekinthetetlenül sokszámú definíciós kísérleteket tipologizáló-rendszerező áttekintések beszámolnak. Igencsak nagyvonalúan három sémáját, típusát különböztetem meg a definícióknak, figyelmen kívül hagyva az egyes meghatározások sokszor rendkívüli különbözőségét. A *tematikus* meghatározások az irodalom valamilyen tartalmi-tárgyi mozzanatát kiemelve próbálják körülhatárolni az irodalmi szövegek különálló tartományát. A *formális* megközelítések a nyelvhasználatra fókuszálnak, és az irodalmi művek nyelvét – vagy kevésbé nagyratörően: az irodalmiságot – a nem irodalmi nyelvénél szervezettebbnek, szembetűnőbbnek, idegenebbnek, szokatlanabbnak, szerveesebbnek, sűrűbbnek vagy intenzívebbnek tekintik. A *történeti-funkcionális* elméletek viszont azt vallják, hogy az irodalomnak nincs definiálható lényege, az egyes művekben közösként megragadható sajátos jegye, hanem csupán történetileg-ideologikusan-pragmatikusan változó szemlélete.

Ezt az elnagyoltan felvázolt modellt tekintetbe véve elmondható, hogy Gadamer meglehetősen összetett módon igyekszik körülhatárolni az irodalmat. Bár számos helyen számot vet az irodalom történeti változásaival és azzal, hogy maga a fogalom is lényeges módosulásokon esett át, ennyiben nem áll távol tőle a történeti-funkcionális megközelítés, mégis rendre olyan megállapításokat tesz, amelyek az irodalmi művek közös jegyét, lényegét érintik. Ugyanakkor több helyütt Gadamer vitatja a tematikus definíciók érvényességét: egyrészt Nietzsche-t parafrázálva úgy fogalmaz, hogy „nincsenek költői tárgyak, csak tárgyak költői ábrázolása”,⁶⁹ másrészt leszögezi, hogy nem „elegendő [...] azt mondani: minden költői alkotásban az ember földi életének végső kérdéseire lelünk választ”.⁷⁰ Annak ellenére tehát, hogy Gadamer érdeklődésének homlokterében olyan költők állnak, mint Goethe, Hölderlin, Rilke vagy Celan, akikről igazán elmondható a végső kérdések és az emberi határhelyzetek iránti afinitás, mégsem állíthatjuk azt, hogy a gadameri költészetfelfogás kizárólag, sőt elsősorban a tárgyi mozzanatok alapján határozná meg az irodalmat. Gadamerhez ugyanakkor nagyon közel áll a formális

⁶⁹ HGG: A szó igazságáról, 135.

⁷⁰ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 153. sk.

megközelítés: az irodalom általa nyújtott körülhatárolásában kulcszerepet játszó, már említett elvek: értelem és hangzás egysége, illetve az irodalmi mű nyelvi formájának, szövegalakjának előtérbe kerülése mind olyan tényezők, amelyek az irodalom nyelvi szervezettségét emelik ki. A gadameri irodalomfelfogás azonban semmiképpen sem vegytisztán formalista elmélet: nem egyszerűen egy szöveg bonyolult nyelvi szervezettsége teszi a textust irodalmi művé vagy kölcsönöz irodalmiságot számára Gadamer szerint, hanem nagyon lényeges, hogy a sajátosan mondó költői-irodalmi szó által kimondottal is történik valami: „valóságosabban van jelen, mint valaha”.⁷¹ Gadamer az irodalomnak ezt a különös teljesítményét a szó igazságának, vagy más összefüggésben a szó önprezentációjának nevezi, amely az irodalmi szövegben valósul meg legtisztábban és legteljesebben.

Összességében azt láthatjuk, hogy Gadamer a történeti-funkcionális, a formális és a tematikus irodalommeghatározások figyelemre méltó ötvözetét dolgozza ki: az irodalom történeti változásai ellenére is azt az elgondolást fogalmazza meg, hogy az irodalmi mű nyelvi-leg bonyolultan megszervezett, önálló képződmény, amely szembe-tűnővé, megkerülhetetlenné teszi nyelvi megjelenését, ám e formális kitüntetettsége mellett szüntelen újraolvasást igényel, valamint önmagát igazoló érvényességre tart igényt az, amit sajátosan kimond, és a kimondottal történik valami a kimondás által. Hogy pontosan mi, az további vizsgálódást igényel, amely már túlmutat az irodalom körülhatárolásának problémáján. Ugyanakkor jelentősen megkönnyíti az elemzést az az alapvető gadameri felfogás, mely szerint a lírai költemény alapján ismerhetjük föl legtisztábban a költői szó lényeges funkcióit⁷² – a gadameri irodalomfelfogásnak a költészet, a líra az alapja. Így a továbbiakban eltekinthetünk a narratológiai vagy drámaelméleti fejtegetésektől – miközben azzal a reménnyel közelíthetjük meg az irodalmat a költészetből kiindulva, hogy olyan belátásokra tehetünk szert, amelyek az irodalom egészére nézve termékenyek és megvilágítók. A költői szó önprezentációjával és igazságával kell számot vetnünk a továbbiakban.

⁷¹ HGG: A szó igazságáról, 137.

⁷² Lásd: HGG: Filozófia és irodalom, 52.

4. A költői szó önprezentációja és igazsága

Gadamer visszatérően önprezentációról beszél az irodalommal, költészettel kapcsolatban. A *Szöveg és interpretáció* egyik központi állítása, hogy „[a] szó [...] csak az irodalmi szövegben nyeri el teljes önprezentációját”,⁷³ és másutt a költői nyelvről szólva a költőiséget egyenesen az önprezentációnak felelteti meg.⁷⁴ Az önprezentáció Gadamer szövegeiben sokrétű fogalom, egyes jelentésrétegeit már korábban is érintettük, de most a maga összetettségében igyekszem értelmezni a kifejezést.

A költői szó önprezentációja először is egyszerűen azt jelenti, hogy a költői mű bármiféle használattal, használhatósággal szemben egyszerűen jelen van, jelenléttel bír. Gadamer ezzel kapcsolatban a „szépirodalom” elnevezésben rejlő szépség mozzanatára hívja fel a figyelmet: „A szépirodalom azért »szép«, mert nem a használatra s ezzel a cselekvés közvetlen következményeire vonatkozik.”⁷⁵ Ennélfogva a szépirodalomhoz tartozás kitüntetettséget jelent, amelyben nem osztozik a pusztán szórakoztató szöveg, ahogy a tudományos, illetve gyakorlati-használati szöveg sem.⁷⁶ Míg a használatra rendelt eszközök konkrét célok szolgálatába állíthatók, és önmagukon továbbvezetnek teloszuk felé, addig a költői mű megállásra kész, szemlélésre és a benne való elmélyülésre hív. Az önprezentáció ily módon tehát egyrészt szűkebben az irodalomra vonatkoztatva emeli ki azt, amit Gadamer a képződmény fogalmával tágabban a művészet kapcsán hangsúlyoz.

Az önprezentáció másrészt a költői műnek azt a sajátosságát fejezi ki, amely eminens szöveggé teszi: azt, hogy írásban áll, és nem utal vissza valamely megelőző beszédshituációra, hanem autonóm módon figyelmet igényel, s jelenlévőként autoritást képvisel. „[M]aga a leírott beszél”,⁷⁷ méghozzá senkinek sem a nevében. Így ha valaki meg akar érteni egy költői művet, magára a költeményre kell ügyelnie, és nem szabad azt gondolnia, hogy valaki a költemény

⁷³ HGG: *Szöveg és interpretáció*, 34. Kiemelés tőlem, G. B.

⁷⁴ Vö. HGG: *Zu Poetik und Hermeneutik: Lyrik als Paradigma der Moderne*. GW 8, 58–64., 59.

⁷⁵ HGG: *Hang és nyelv*, 176.

⁷⁶ HGG: *Eminens szöveg*, 191. sk.

⁷⁷ HGG: *Hang és nyelv*, 175.

segítségével akarna elmondani valamit: „Itt az ember teljes egészében a szóra figyel, ahogy az ott áll, és nem egy közlést fogad, mely ettől vagy attól, ilyen vagy olyan formában eljuthat hozzánk. A költemény [...] [m]agában áll ott. Azonos módon áll szemben mind alkotójával, mind befogadójával. Eloldva minden szándéktól, csak és kizárólag szó!”⁷⁸ S a költemény szóban forgó autonómiájából fakad autoritása: Gadamer meggyőződése szerint a költemény mindig többet mond, mint amit bárki felfogni képes – aminek sem a költő, sem bármely olvasó nincs a birtokában,⁷⁹ akik ily módon kénytelenek szembesülni a költemény tekintélyével, többlettudásával.

A költői mű autonómiája szorosan összefügg az önprezentáció azon vonatkozásával, hogy az irodalmi szövegben a szó előtérbe kerül, feltűnővé válik, vagyis nyelvi alakján, megjelenésén az ember nem lép túl oly magától értetődően – lásd erről az előző fejezetet –, mint ahogy a pozitív értelemben felfogott önfeledtség révén az megszokott a nyelvi közlések esetében. „Az irodalmi szöveg [...] megköveteli, hogy nyelvi megjelenésében prezentálódjon és ne közlésfunkcióját gyakorolja csupán.”⁸⁰ Még plasztikusabban: „Kézenfekvő, hogy az irodalmat az tünteti ki [...], hogy nyelvi megjelenésére megy ki játék – és nem csak az értelemre.”⁸¹ Ez az elgondolás az, amely a formális elméletekhez közelíti a gadameri koncepciót. Ugyanakkor olyan elvről van szó, amely bár némi ingadozással, de mégiscsak legtisztábban az irodalmi szövegekre érvényes az eminens szövegek tartományán belül. Mindazonáltal ez nem jelenti azt, hogy az irodalom területén Gadamer ne tulajdonítana nagy jelentőséget a tárgyi-tartalmi-értelmi mozzanatoknak. Sokkal inkább feszültséget tételez a szerinte – mint korábban láttuk – minden nyelvi megnyilatkozásra jellemző önfeledtség, vagyis értelem-, illetve tárgyorientáció, valamint az irodalmi műre sajátosan

⁷⁸ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 145.

⁷⁹ Vö. HGG: Ende der Kunst?, 216.

⁸⁰ HGG: Szöveg és interpretáció, 33.

⁸¹ HGG: Ästhetische und religiöse Erfahrung, 149.; a számos más helyen is megfogalmazódó gondolathoz lásd még például: HGG: Filozófia és irodalom, 49.: „az irodalmi szöveg mint nyelvi műalkotás esetén [...] nemcsak arról van szó, hogy valami elgondoltat megértsünk, hanem hogy épp nyelvi megjelenésében értsük meg.”

jellemző nyelvi ön-előtérbe állítás, -prezentáció között.⁸² Hogy pontosabban megértsük az irodalomnak tulajdonított sajátos feszültséget, értelem és hangzás Gadamer szövegeiben rendkívül gyakran tárgyalt érzékeny viszonyát kell értelmeznünk, amely megint csak rávilágíthat a költői szó önprezentációjának egyik jelentésrétegére.

Gadamer azt állítja, hogy a „költői szó [...] eltéphetetlenül egybefonódik a hangzás és a jelentés oldalával”,⁸³ és ez az egybefonódás a lírában válik végképp feloldhatatlanná. Értelem és hangzás szerves egysége, szoros összetartozása, elválaszthatatlansága a gadameri irodalomfelfogás központi tétele, és leginkább a költészetben teljesedik ki – alighanem ez az egyik fő oka annak, hogy Gadamer érdeklődésének homlokterében a költészet, a líra áll. Itt mindenképpen érvényes az „[á]llandó egybecsengése az értelmi megragadásnak és az érzéki hangzásnak, miáltal az értelem megtestesül”.⁸⁴ Gadamer éppen értelem és hangzás egyidejű működését, jelenlétét emeli ki, bírálva az olyan modelleket, amelyek lépcsőzetes, egymásra épülő szerkezet-elemekként gondolják el a költői mű fonetikáját és szemantikáját. Értelem és hangzás „hatásegysége”⁸⁵ az, ami biztosítja a költemény prezenciáját: nem engedi meg sem azt, hogy az olvasó egyszerűen továbblépjön a mondottak felé, sem azt, hogy az elemző szétszálazza azt, aminek együttes hatása eredményezi a költői mű sajátos működését. A gadameri elgondolás szerint sem az értelem, sem a hangzás nem állhat meg önmagában: az „értelmes hangzás” és a „hangzó értelem”⁸⁶ jellemző a költészetre.

Ez azt is jelenti, hogy egyik aspektus sem szorulhat háttérbe. A hangzás előtérben állása nélkül a költemény mással is helyettesíthető értelemhordozóvá válna, és felborulna a költői képződmény kényes egyensúlya, meginogna vagy akár veszendőbe menne önprezentációja. Ugyanakkor Gadamer a költészet területén is ragaszkodik ahhoz, hogy a nyelv értelemmel bír, és a szó egyúttal túlmutat önmagán. Még hozzá éppen azért, mert a költészet anyaga, médiuma a

⁸² Vö. HGG: Szöveg és interpretáció, 34.

⁸³ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 151.

⁸⁴ HGG: Hang és nyelv, 182.

⁸⁵ HGG: Hören – Sehen – Lesen. GW 8, 271–278., 278.

⁸⁶ HGG: Olvasni olyan, mint fordítani, 23.

nyelv, és a nyelvre az érvényes, hogy „elemei, amelyekből felépül, és amelyeket a költészet megformál, tiszta jelek, amelyek csak jelentésük alapján válhatnak a költői alkotás elemeivé”, a szavak „túlmutatnak önmagukon”.⁸⁷ Gadamer másutt is a költészet nyelvi mivolta alapján tesz megállapítást, azt állítván, hogy míg a festészetben és a szobrászatban „teljességgel szakítani lehet a képhagyomány tartalomhoz kötöttségével járó előzetes adottságokkal”, addig „a nyelvet nem lehetséges ilyen messzemenően elszakítani tárgyjelentő vonatkozásaitól”.⁸⁸ A Gadamer Celan-értelmezéseit tárgyaló fejezetben igyekszem bemutatni, hogy a megértés igénye mennyire alapvető Gadamernél még a modern költészet esetében is. Ez egészen sarkalatos hermeneutikai alapvetés: Gadamer nem kíván lemondani a költészet által nyújtott világ- és önmegértés lehetőségéről.

Hang és értelem szóban forgó rendkívüli összefonódása különleges szervességet biztosít a költeménynek: nincs olyan eleme, amely fölösleges vagy helyettesíthető lenne.⁸⁹ Gadamer épp azt emeli ki, hogy az irodalmi műalkotásban – hozzátehetjük: leginkább a költeményben – „[m]inden szó »ül«, úgyhogy szinte pótolhatatlannak tűnik és bizonyos fokig valóban pótolhatatlan is”.⁹⁰ Gadamer szerint a költemény csak akkor sikeres, ha szava „egyetlen és felcserélhetetlen”⁹¹ – ami a gadameri nyelvfelfogás szempontjából úgy is megfogalmazható, hogy a költői szó helyes, találó szó, olyan, amilyenre a nyelv keresése irányul. Ily módon példaértékűen képviseli azt, amin a nyelvi törekvések fáradoznak. A költői szó felcserélhetetlensége Gadamernél kettős

⁸⁷ HGG: *Dichten und Deuten*. GW 8, 18–24., 21.

⁸⁸ HGG: *Zu Poetik und Hermeneutik*, 61.

⁸⁹ Természetesen ezen a ponton ismét a normativitás problémájába ütközünk: nem arról van-e szó, hogy Gadamer egy sajátos költészeteszmény alapján határozza meg a költői mű megkülönböztető jegyeit? Egyfelől bizonyosan ez a helyzet (ám ennek „természetességéről” és nem döntő jellegéről korábban már többször szó esett), másfelől mégiscsak tanulságos, hogy a bőbeszédű, önmagát folyton pontosító, helyesbítő költészetet – minőségi különbségek alapján – hol túlírtnak, hol a prózaiság eszközeivel élőnek nevezi az irodalomkritika. Így alighanem nem megütköztető a szervességet és a helyettesíthetetlenséget a költőiség egyetemes karakterjegyének feltüntetni.

⁹⁰ HGG: *Szöveg és interpretáció*, 38.

⁹¹ HGG: *Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez*, 145.

értelemben is önprezentációval ruházza fel a költői művet: egyfelől parafrázálhatatlanná, így fogalmilag kimeríthetetlené teszi,⁹² és ily módon szükségképen megőrzi jelenlétét, másfelől ahhoz vezet, hogy a költemény lényegében lefordíthatatlan.⁹³

Hangzás és értelem egybefonódása, a költői szó felcserélhetetlensége és egyedülisége, a költői képződmény autonómiája és autoritása együttesen az önprezentáció olyan formáját jelenítik meg, amely a „szöveg” szó etimológiájából is levezethető. Gadamer hangsúlyozza, hogy a szöveg metaforikusan szövetként fogható fel, vagyis olyan szerkezetként, amelynek minden eleme fontos, és mindegyik elem a másikkal összefonódva tölti be funkcióját. Gadamer leírásában: a költői szöveg „abban az értelemben »szöveg«, hogy egyes elemei egységes szó- és hangsorra egyesültek. Nemcsak a beszéd értelmének egysége hozza létre ezt az egységet, hanem egyúttal éppúgy a hangalakzat egysége is.”⁹⁴ Utóbbit, vagyis a hangalakzat egységét nagyon sokféle nyelvi elem biztosíthatja: a hangok, a rímek, a ritmus, a vokalizáció, az asszonánc, az időmérték vagy a sokszor tudatosan alig érzékelhető stabilizáló elemek azok, amelyek létrehozzák a költeményben végig fennmaradó „hangot”, vagyis azt, ami konstituálja a költemény koherenciáját.⁹⁵ E nehezen megragadhatónak tűnő „hang” meghatározó jelenléte tapasztalatilag oly módon mutatható ki, ha felidézzük egy gyengébb költeménynek azokat a szavait-részeit, amelyek hamisan csengenek, elütnek a vers hanghordozásától, koherenciájától, „kilógnak”, nem „ülnek”.⁹⁶

⁹² Gadamer egyenesen a fogalmi kimeríthetetlenséggel azonosítja a költőiiséget, lásd HGG: *Dichten und Deuten*. GW 8, 18–24., 22.

⁹³ Vö. pl. HGG: *Olvasni olyan, mint fordítani*, 23.

⁹⁴ HGG: *Az „eminens” szöveg és igazsága*, 193. sk.

⁹⁵ Vö. HGG: *A szó igazságáról*, 131. skk.

⁹⁶ Megvilágító lehet a költői szöveg „szövezszerűségével”, értelem és hangzás megbonthatatlan képződményével, szövedékével kapcsolatban a *Filozófia és irodalom* című Gadamer-tanulmány megkapó Hölderlin-elemzése, amely egy filológiai korrekcióról számol be: Hölderlin versében a „Jugend” [fiatal-ság] szót sokáig „Tugend” [erény]-nek olvasták. A hangzás szempontjából apró javítás után a költemény „meglelte tökéletes egyensúlyát, és érezni, ez az egyetlen betű zárta először magába az egészet”. Vö. a részletekkel kapcsolatban: *Filozófia és irodalom*, 56. sk. (idézet: 57.).

Mindazonáltal fontos hangsúlyozni, hogy bármennyire kiemeli is Gadamer a költői mű hangzásának, hangzó oldalának jelentőségét, ez nem jelenti azt, hogy ténylegesen, érzékileg megszólaló hangzásról lenne szó. Sokkal inkább „meghallandó, de soha meg nem szólaló hangról”.⁹⁷ Ezt a hangot gadameri szóhasználat a „belső fül” hallhatja meg. Az elsőre paradoxnak tűnő fogalom azt fejezi ki, hogy a költői szöveg konstitutív hangzása megelőzi a szöveg tényleges megszólaltatását (legyen az hangos felolvasás, szavaltat vagy recitálás), és mértékül, mércéül szolgál az utóbbi számára. Ez az a néma olvasás során megképződő, a belső fül által hozzáférhetővé tett hangzás, amely alapján az ember hamisnak, furcsának vagy épp sikerültnek tartja a költői mű tényleges megszólaltatását, előadását. Akárhogy is, Gadamer szerint az utóbbi szükségképpen idegen lesz a belső fül által „hallott” ideális hanghoz képest, mivel óhatatlanul jellemzők rá a megszólalás esetleges tényezői, úgymint az előadó/felolvasó egyéni hangszíne, hangsúlyozása, tempóválasztása, intonációja stb.⁹⁸ Ezzel szemben a belső fül olyan idealitást hall, amelyben „eltűnik a saját hang és a saját beszéd kontingenciája”.⁹⁹ Így tehát „[a] belső fül az ideális nyelvi képződményt észleli, valamit, amit senki sem hallhat”.¹⁰⁰ Ami azért is fontos megállapítás, mert értelem és hangzás teljes összhangja a belső fül által válhat igazán hozzáférhetővé¹⁰¹ – vagyis Gadamer nem arra gondol, hogy minden költeményt elő kell adni, el kell szavalni, fel kell olvasni, hanem arra, hogy a néma olvasás során tapasztaljuk meg kikerülhetetlenül a költői szó felcserélhetetlenségét és egyetlenségét, erőteljes jelenlétét. A belső fül számára megközelíthető ideális képződményként felfogott költői mű így a költői szó önprezentációjának újabb vonására világít rá: arra, hogy a költői szó, a költemény jelenvaló és elsődleges minden valóságos megszólaltatást megelőzően.

A költői szó önprezentációjával szoros összefüggésben Gadamer a költői szó igazságáról is beszél. Ami több szempontból lényegében

⁹⁷ HGG: Hang és nyelv, 182.

⁹⁸ Vö. HGG: Az „eminens” szöveg és igazsága, 195.

⁹⁹ HGG: Hang és nyelv, 184.

¹⁰⁰ HGG: Filozófia és irodalom, 49. sk.

¹⁰¹ Vö. HGG: Az „eminens” szöveg és igazsága, 195.

ugyanazt jelenti, mint az önprezentáció, de Gadamer egyúttal más belátásokat is megfogalmaz e koncepció révén a költészettel kapcsolatban. Megint csak a heideggeri igazságfogalom jelent ösztönzést Gadamer számára: a görög *alétheia* nyújt alapot a vizsgálódáshoz. Gadamer a heideggeri értelmezés újszerűségének azt tartja, hogy az igazság immár nem csupán a gondolkodásra és beszédre korlátozódik, hanem ontológiai értelemre tesz szert, amennyiben egy létező létét jellemzi: igaz az a létező, amely feltárja magát, el nem rejtetté válik, annak mutatkozik, ami.¹⁰² Gadamer arra is emlékeztet, hogy Heidegger gondolkodásában a művészet az igazság kitüntetett „helye”, amennyiben a szín sehol nem annyira szín, mint a festményen, a kő sehol nem annyira kő, mint például egy görög oszlopon – és így Gadamer szerint „a szó sehol nem annyira szó, mint [...] a nyelvi műalkotásban”.¹⁰³ Ami Gadamer állítása szerint azt jelenti, hogy a költői szó, a költeményben előforduló szó „többet mond, mint bárhol másutt”,¹⁰⁴ vagy, más megfogalmazásban, „mondóbb”, mint bármilyen más esetben.

Az, hogy a költői szó mindennél többet mond, vagy a leginkább mondó szó, egyrészt azt jelenti, hogy a költői szó, mint már szó volt róla, autonóm. Vagyis elszakad bármifajta eredetinek mondható beszédhelyzettől (legyen ez a költői mű létrehozásának folyamata vagy bármi más), szubjektumtól, és nem függ megszólaltatásától sem – így pedig nem szorul rá arra, hogy bármi vagy bárki kiegészítse, pontosítsa, többlettel lássa el. Másrészt a mondó-jelleg abban is áll, hogy – akárcsak a szó önprezentációja esetében – felfigyelünk a szóra, a költemény nyelvi megjelenésére. Azaz a költői szó sajátos, feltűnő beszéd, amely sajátosságánál fogva önmagára irányítja a figyelmet, ugyanakkor éppen sajátos beszéde folytán tisztán önmagában (tehát nem más nevében, nem valaki véleményeként) mond is valamit, ami – mint mindjárt kitérek rá – lényegi módon mutatkozik meg a költemény révén. Így a költői szó sajátos beszéde úgy válik feltűnővé, hogy egyúttal túl is mutat önmagán. E látszólagos paradoxont nagyon szépen oldja fel Gadamer: „Úgy tűnik, mintha a kimondás

¹⁰² Vö. HGG: A szó igazságáról, 113.

¹⁰³ HGG: Filozófia és irodalom, 56.

¹⁰⁴ HGG: A szó igazságáról, 124.

milyenége, ami persze kétségkívül elválasztja a művészetet attól, ami nem művészet, csak azért mutatkozik meg, hogy teljesen megszüntesse magát (aufheben).¹⁰⁵ A leginkább mondó szó, a költői szó tehát egyszerre irányítja magára a figyelmet, és válik transzparenssé annak számára, ami nélküle nem mutatkozhatna meg lényegi formában: vagyis a költői szó épp azt valósítja meg, ami – mint az előző fejezetben láttuk – a szó lényege, léte.

Természetesen pontosabban meg kell tudnunk fogalmazni, mit jelent az, hogy a költői szó által kimondott, a költeményben megmutatkozó dolog lényegi módon van jelen. Erre a kijelentés és a realizálás fogalma nyújthat magyarázatot. A kijelentés jelen értelmében – mint az eminens szöveg kapcsán már láttuk – azt jelenti, hogy a költemény teljességgel kimondja önmagát, vagyis nem szorul külső verifikációra (szemben például az ellenőrzésre szoruló bírósági tanúvallomásokkal).¹⁰⁶ A Husserlre hivatkozó Gadamer a ház példáját hozza fel: míg ha egy hétköznapi beszédsszituációban egy konkrét ház kerül szóba, akkor a valóságos, tételezett, a világban fellelhető ház alapján verifikálható a kijelentés, addig a költeményben elhangzó ház esetében a konkrét valóságvonatkozás fel van függesztve – de ez nem jelenti a valóság megfogyatkozását, elerőtlenedését (ekkor az esztétikai tudat horizontjában mozognánk). Épp ellenkezőleg: „A [költői] szó által végbement realizáció legyőz minden összehasonlítást azzal, ami még jelen lehetne, és a mondottat a fölé a részlegesség fölé emeli, amit egyébként valóságnak nevezünk.”¹⁰⁷ Ezt Arisztotelészhez kapcsolódva Gadamer úgy is megfogalmazza, hogy a költői mű „konkrét-valódi dolgok helyett idealizáltakat ábrázol” – de a csattanó itt megint csak az, hogy az ábrázolt dolog nem valami kilúgozott, álomszerű, valóságidegen entitás (ha így lenne, nem jutnánk túl az esztétikai tudaton), hanem „az idealizált dolog a költői szóban konkrét-valódiaként, sőt a valódinál valódibbként [jelenik meg], nem pedig [...] az általánosra irányuló gondolat sápadtságától bágyadtan”.¹⁰⁸

¹⁰⁵ *I. m.*, 130.

¹⁰⁶ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 149. sk.

¹⁰⁷ *I. m.*, 152.

¹⁰⁸ HGG: A szó igazságáról, 131.

Gadamer egyik példája alighanem mindennél plasztikusabban szemlélteti azt, mit is jelent, hogy a sajátos költői szó által kimondott lényegi módon, „a valódinál valódibbként” mutatkozik meg, és hogy „egy meghatározott tartalom, valami elgondolt azzal, hogy a költemény adódik, az előtűnő igaz szó útján [. . .], eljut oda, hogy áll”.¹⁰⁹ A példa egy Stefan George-vers részletének rövid értelmezése: „Und das Geräusch der ungeheuren See” [„És a rettentő tenger moraja”] – szól a sor. A költői beszéd azáltal válik sajátossá, hogy a vers hangzásvilága a nyelvi megjelenésre irányítja a figyelmet. Ugyanakkor a „Geräusch”, a „moraj” szóval, ezzel az egyszerű köznapi szóval történik valami: „itt annyira megfeszül a ritmus, az időmérték és hangkészlet hálójában, hogy hirtelen mondóbbá válik, visszanyeri mondásának eredeti erejét”. Méghozzá azáltal, hogy „a »rettentő« annyira felerősíti a »morajt«, hogy megint morajlik, és az »r« mássalhangzó a »moraj«-ban és a »rettentő«-ben még inkább egymásnak feszíti a kettőt”. Így, a „Geräusch” szó példáján talán jobban érthetővé válik Gadamer következtetése, amely egész költészetfelfogásának essenciája is egyúttal: „Ezáltal a szó mondóbbá válik, és a mondott valóságosabban »jelen« van, mint valaha.”¹¹⁰ Mindez pedig a költészetre alkalmazását jelenti az általában vett művészet mimetikusságának – hiszen, mint emlékeztünk rá, a mimézis értelme, hogy „a megmutatott létének felfokozott igazságában van jelen”.¹¹¹ Ebben áll a költői szó igazsága: mondóbbá válik, hogy a mondott még inkább el-nem-rejtetté válhasson.

Mindazonáltal a költői szó igazságának említése azt sugallhatja, hogy a költeményben kimondott egyszer és mindenkorra napvilágra jut, amiből lényegében az következne, hogy a költői műalkotás egyértelmű. Ám Gadamer abból a szempontból is követi Heidegger *alétheia*-értelmezését, hogy hozzá hasonlóan nem mellőzi a feltárulkozással együtt járó elrejtőzést sem, ami leginkább abban fejeződik ki, hogy kimeríthetetlennek tartja a költői műveket. Gadamer visszatérően leszögezi, hogy egy költeményt senki nem ért meg véglegesen, hogy minden újbóli olvasás felfedez valamit a szövegben. Gadamer úgy fogalmaz, hogy „[a]nnál mélyebbre hatol bele valaki [az irodal-

¹⁰⁹ HGG: Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez, 153.

¹¹⁰ Az eddigiekhez lásd: HGG: A szó igazságáról, 136. sk.

¹¹¹ IM 168.

mi szövegbe], minél több vonatkozására eszmél rá az értelemnek és a hangzásnak. Nem magunk mögött hagyjuk a szöveget, hanem belébocsátkozunk.”¹¹² Sőt minél jobban ismer valaki egy verset, az annál gazdagabbnak tűnik fel: az újraolvasás nem elszegényít, hanem gazdagít.¹¹³ A költemény kimeríthetlenségére többféle magyarázat is kiolvasható Gadamer írásaiból.

Ott van egyrészt a közvetlen valóságvonatkozás felfüggesztése, ami nemcsak a költői szó sajátos idealizáló potenciáljához járul hozzá, hanem olyan értelmi, illetve szemléleti teret hoz létre, amely viszonylag szabadon, sokféleképpen kitölthető. Másrészt a szó önprezentációja, hangzás és értelem egybefonódása, a költemény parafrazeálhatatlansága intenzívebb, aprólkosabb figyelemre, elidőzésre hív, amely mindig szembesülhet valami újjal, addig el nem gondolt jelentéssel. Harmadrészt – és ez talán a legfontosabb – a szavak elsődleges, denotatív jelentésébe mindig „belecsendülnek”¹¹⁴ a mellékjelentések is, így „[a]z értelemvonatkozások szövevénye soha nem merül ki teljesen azokban a relációkban, amelyek a szavak főjelentései között állnak fenn. Az irodalmi mondat terjedelmét éppen a közrejátszó jelentés-relációk adják.”¹¹⁵ Ezek fontos észrevételek, ugyanakkor látnunk kell, hogy Gadamer itt nem szolgál szisztematikus válasszal – a költői mű kimeríthetlensége sokkal inkább az olvasás, az újraolvasás során jelentkező tapasztalatként tűnik fel Gadamer írásaiban, és kevésbé a jelenség okainak tipologizáló feltárására megy ki a játék. Ennek ellenére tanulságos lehet megvizsgálni, hogy egyes konkrét költemények esetében miként jelenik meg a szóban forgó értelmi gazdagság. A következőkben Gadamer Celan-interpretációit igyekszem vizsgálni, ami sok más gadameri elgondolás szemléltetésére, a műértelmezői gyakorlatban történő megvalósulásának megítélésére is lehetőséget ad.

¹¹² HGG: Szöveg és interpretáció, 37.

¹¹³ Vö. HGG: Filozófia és irodalom, 52.

¹¹⁴ HGG: Szöveg és interpretáció, 35.

¹¹⁵ *I. m.*, 34.

V. PAUL CELAN ÉS AZ IDEGENSÉG MEGÉRTÉSE

Gadamer legalább a hatvanas évektől megélnéköltészeti érdeklődése következetes és kitartó figyelemmel fordult Paul Celan lírája felé. Amellett, hogy irodalmi-művészetelméleti írásaiban rendszeresen példaértékű költőként említi Celant, önálló tanulmányokat is szentelt a költő munkásságának és egyes versei értelmezésének. A legfontosabb Celannal kapcsolatos írás az először 1973-ban önálló könyvként megjelent, majd 1986-ban bővített formában napvilágot látott *Ki vagyok Én, és ki vagy Te?*, amely Celan *Atemkristall* című versciklusának valamennyi darabjára kitérő, azokat sorról sorra elemző értelmezését adja.¹ Ugyanakkor az utóbbi mű nem csupán Gadamer aprólékos versértelmezői gyakorlatába nyújt betekintést, és nem is csak egy konkrét költői életmű konkrét szövegeinek értelmezését bővíti, hanem alapvető irodalom- és művészetelméleti kérdések teoretikus tárgyalását is magában foglalja. Ebből is látszik, hogy Celan költészete fontos viszonyítási pontja Gadamer esztétikájának, sőt egész hermeneutikájának. Hiszen úgy tűnik, Celan költészete támasztja az egyik legkomolyabb kihívást a filozófiai hermeneutikával szemben: kérdés, hogy ezek a zárt, rejtélyes, az elnémuláshoz közelítő, elsőre megközelíthetetlennek látszó versek egyáltalán hozzáférhető-e

¹ A következő kiadást használom, amely javarészt az 1986-os szövegnek felel meg: HGG: Wer bin Ich und wer bist Du? – Kommentar zu Celans Gedichtfolge „Atemkristall”. GW 9, 383–451. Az 1973-as kiadásból magyarul részletek: *Ki vagyok Én, és ki vagy Te?* (Kommentár Paul Celan verseinek *Atemkristall* című ciklusához). In BÓKAY Antal-VILCSEK Béla-SZAMOSI Gertrud-SÁRI László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2002, 245–261.

annak a számára, aki a megértés igényével fordul hozzájuk, vagy ellenállásuk révén éppen a hermeneutika határát és korlátait jelzik-e. Amellett szeretnék érvelni, hogy az előbbi az igaz: a hermeneutika képes olyan állításokat megfogalmazni Celan költészetéről, amelyek többet és helyesebbet ismertetnek meg velünk erről a líráról, mint amennyit nélkülük tudhatnánk – miközben véleményem szerint nem tesznek erőszakot e költészetben, és nem fosztják meg idegenségétől. Gadamer Celan olvasójaként józan, alázatos, bátor, nyitott és tapintatos értelmezőnek bizonyul.

Ily módon Gadamer Celan-értelmezésének fő tétje a megértés, vagyis a hermeneutika legbensőbb ügye. Mégpedig mind esztétikai, mind etikai szempontból fontossá válik itt a megértés problémája. Ennek megfelelően a következő kérdéseket vizsgálom: 1. Milyen költészettörténeti-műfaji összefüggésben olvassa Gadamer Celan költészetét; ezzel kapcsolatban a hermetikus líra és a *poésie pure* lesz a két kulcsfogalom, illetve az értelmezés szempontjából egyszerűen az olvasás válik elsőrendűvé. 2. Hogyan jelennek meg és mennyiben tűnnek termékenynek a műértelmezői gyakorlatban a Gadamer által általánosságban megfogalmazott esztétikai-költészeti alapelvek, megfontolások és elgondolások; illetve milyen konkrét interpretációs stratégiákat és eljárásokat követ Gadamer, amikor Celan verseit olvasa? 3. Vajon amikor Gadamer a Celan-versekben feltűnő Én-t általános és univerzális Én-ként értelmezi, vagy azáltal, ahogyan a versek zsidó kontextusát kezeli, nem fosztja-e meg Celan költészetét annak idegenségétől vagy történeti-tanúskodó jellegétől? Azaz: hogyan válik a megértés etikai természetű problémává? Ezekre a kérdésekre oly módon igyekszem válaszolni, hogy egyúttal a Gadamerrel vitába szálló egyes Celan-értelmezők meglátásait is mérlegre teszem. Gadamer fontos vitapartner és gyakori hivatkozási pont a máskülönbente kinthetlenné vált Celan-kutatásban.

1. Hermetikus líra és *poésie pure*

Gadamer schol sem vállalkozik arra, hogy átfogóan áttekintse Celan költészetének alakulását, vagy pontosan kijelölje annak irodalomtörténeti helyét. Ennek ellenére különböző általános kontextusokban

beszél Celan lírájáról, amelyek hol nagyon tágak, hol szűkebbek, de minden esetben meghatározzák, hogy Gadamer milyen szempontból és milyen megfontolások alapján közelít a celani szövegtörzshoz és az egyes költeményekhez. A legtágabb esztétikai kontextus történeti jellegű, és az általában vett modern művészethez, illetve a 20. század eleji művészeti törekvésekhez kapcsolódik. Előbbi meglehetősen elnagyolt kategória Gadamernél, hozzávetőlegesen a 19. század utolsó harmadától beszél modern művészetéről, amelynek a korábbi, nem kevésbé nagyvonalúan hagyományosként aposztrofált művészettel szembeni alapvető diszkontinuitását emeli ki – hogy aztán ezt a történetileg keletkezett szakadékot ahistorikus fogalmak segítségével igyekezzon áthidalni (leginkább *A szép aktualitása* című tanulmány végzi el programszerűen ezt a feladatot). Ebben az összefüggésben formatörténetileg Celan lírája olyan előzményekre tekint vissza, illetve olyan törekvésekkel állítható párhuzamba, mint a képfelületet újralfelfedező von Marées vagy Cézanne festészete, Schönberg és Berg elhagyást és sűrítést alkalmazó zenéje, a töredékekből egészet alkotó nézői tekintetre apelláló kubizmus vagy Stefan George és Mallarmé retorikát kismémmiző költészete.² Ezek a poétikai sajátosságok egyrészt döntően meghatározzák a celani líra karakterét és értelmezhetőségét, másrészt rávilágítanak a Celanéval formailag rokonítható művészeti tendenciákra, annak ellenére is, hogy Gadamer kiemeli, Celan művészetének súlyát a II. világháború szörnyűségei adják. (Ezekre a sok kérdést fölvető összefüggésekre az egyes versértelmezések kapcsán még visszatérek.)

Szintén történeti, ugyanakkor szűkebb kontextusról van szó, amikor Gadamer a kortárs technikai civilizáció információtömegével összefüggésben tárgyalja Celan költészetét. Azt a hölderlini-heideggeri kérdést fogalmazza meg, hogy „van-e még feladata a költőnek a civilizációnkban”, a „társadalmi nyugtalanság korszakában”, a tudományos tudat és haladás uralta időszakban.³ Gadamer szerint e körülmények közepette a költészet nyelvének óhatatlanul meg kell változnia, és e változás értelmezéséhez a Rilketől kölcsönzött „leírhatatlan diszkrécio” fogalmát veszi alapul. Eszerint a költészetnek diszk-

² Vö. HGG: Im Schatten des Nihilismus. GW 9, 367–382., 379. skk.

³ HGG: Verstummen die Dichter? GW 9, 362–366., 362.

rétte, halkká, alig hallhatóvá kell válnia – ami nem azt jelenti, hogy a költők elnémulnának, hanem azt, hogy kellően kifinomult hallásra van szükség, hogy az ember meghallja szavukat. A celani költészet sokat emlegetett érthetetlensége, enigmatikussága, a különösen a kései versek aforisztikus tömörsége ebből a nézőpontból éppen hogy nem artisztikus, öncélú különcséggként tűnik fel, hanem olyan ellenálló, figyelmet igénylő művészetként, amely szembeszegül a tömegmédia és tömegretorika harsányságával. Sőt, Gadamer kifejezetten az effajta költészet szükségszerűségéről beszél: a tömegkommunikációs eszközök korában a költői szónak ki kell emelkednie az információáramlásból, összeszedetté és a megszokott beszédmódoktól idegenné kell válnia.⁴ Ami megint csak kijelöli az értelmezés, sőt még egyszerűbben az olvasás helyes stratégiáját: csak a csupa fül olvasó, az, aki hagyja, hogy a költemény mintegy a fülébe súgja mondandóját, válhat alkalmassá arra, hogy megértse a vers szavát. Csak az aprólékos, gondos, türelmes és nyitott olvasó számára mondanak valamit ezek a diszkrét és halk költemények, amelyek ugyanakkor sajátos hivatást töltenek be: „az elektronikusan felerősített hangok korszakában csak a leghalkabb szó képes megtalálni Én és Te közösségét és ezáltal tanúságot tenni az emberségről”.⁵ A Gadamer által képviselt magyarázati elv tehát nem a technikai modernség újításaival rokonszenvező és azok által megtermékenyített modern költészeti elvekről beszél, hanem épp ellenkezőleg, az előbbiekkal szemben elhalkuló, az emberségről a kifinomult hallásúak számára tanúskodó modern lírában gondolkodik, amely szembehelyezkedik „az egydimenziós köznapi beszéddel”.⁶

Ezzel a civilizatórikus-társadalmi kontextussal szorosan összefügg a hermetizmus fogalma, amely szintén szűkebb poétikai kontextusban jelöli ki Celan lírájának helyét. Gadamer kifejezetten „hermetikus költőnek” nevezi Celant.⁷ Máshol is arról beszél, hogy Celan verssorai

⁴ HGG: Philosophie und Poesie, 236.

⁵ *I. m.*, 363.

⁶ HGG: Értelme és az értelem elrejtése Paul Celan költészetében. *Pannoni Szemle*, 1993/1., 68–76., 69.

⁷ HGG: Wer bin Ich und wer bist Du? Kommentar zu Celans Gedichtfolge „Atemkristall”. *GW* 9, 383–451., 450.

„hermetikusan zártak”.⁸ A hermetikus jelleg elsődleges jelentése tehát Gadamernél az etimológiának megfelelően a zártság. Ami egyrészt azt jelenti, hogy a hermetikus költészet, így Celan versei, magukba zárják, rejtik értelmüket, abban az értelemben, hogy korántsem nyilvánvaló, közvetlenül adott a szóban forgó művek jelentése. A zártság egyúttal azt is jelenti, hogy a költői szó összeszedett, ami annyit tesz, hogy „kiemelkedik a közöltektől áramából”, elűt a túlságosan megszokott beszédformáktól,⁹ vagyis sajátos önállósággal, különállósággal, ennyiben zártsággal rendelkezik. A hermetikus költemény ellenáll a könnyen érthetőségnek, a fogyaszthatóságnak, mintegy elkülöníti magát a megszokott nyelvi képződmények parttalan áramlatában. Gadamer kiemeli, hogy ily módon a hermetikus mű értelemegysége homályossá válik – a hermetikusság mint homályosság a költemény nem-egyértelműségét, nem egyértelmű meghatározottságát jelzi. A hermetikusság további értelme a kriptikusság: az a fajta radikális zártság, amely miatt Celan versei az elnémuláshoz kerülnek közel. Ugyanakkor Gadamer épp azt emeli ki, hogy ez a fokú zártság nem jelenti sem az értelem teljes elrejtését, sem azt, hogy a versek tetszőlegesen bármit jelenthetnének: sokkal inkább arról van szó, hogy ezek a végletesen zárt versek megfelelő olvasásmódot kívánnak meg, olyat, amely türelmesen igyekszik felderíteni az értelmet, és egész egyszerűen – nem specifikus kulturális ismeretanyagot mozgósítva – aprólékosan *olvas*. Vagyis ismét azt láthatjuk, hogy Gadamer nem pusztán irodalomtörténeti-irodalomtudományi címkével látja el Celan műveit, hanem olyan fogalmiságot keres, amely egyszerre képes rámutatni a celani líra sajátos karakterére és az ilyesfajta művekhez szükséges olvasási stratégiára.

A hermetizmussal rokon, jöllehet más poétikai sajátosságokat jelző fogalomként Gadamer a *poésie pure*-t használja. A *poésie pure* Gadamer több írásában is a líra bizonyos fajta végleteként, a költői nyelvhasználat szélső értékeként tűnik fel. E radikalitás arra vezethető vissza, hogy ez a fajta költészet – amelyet Gadamer leginkább Mallarmétól eredeztet – a lehető legtakarékosabban bánik a szintaktikai eszkö-

⁸ HGG: Im Schatten des Nihilismus. GW 9, 367–382., 370.

⁹ HGG: Philosophie und Poesie, 236.

zökkel,¹⁰ vagyis minél kisebb mértékben jelzi az egyes szavak közötti grammatikai-logikai viszonyokat. A prózaiságnak és a parafrazeálhatatlanságnak ez az eltökélt megkerülése azt eredményezi, hogy az egyes szavak sajátos önállóságra tesznek szert. Gadamer szellemes szóhasználatával az egyes szavak „szemantikai gravitációja” szabaddban érvényesülhet: ami annyit tesz, hogy a minden egyes szóban benne rejlő többértelműség, a szavakban hordozott konnotációk, mindaz, amit az adott szó jelentése magához vonz (innen a „gravitáció” metaforája), a szintaktikai kötöttségek lehető legalacsonyabb foka folytán minél erőteljesebben bontakozhat ki.¹¹ Ennek következtében Gadamer szerint olyan sokértelműség és homályosság jön létre, amely a *poésie pure* „strukturális eleme”, akkor is, ha komoly kihívás elé állítja az értelmezőt.¹² Gadamer Celant is ebben a hagyományban helyezi el: Celan költeményeiben azok a „prózairetorikai eszközök, amelyekkel máskülönben létrehozuk a beszéd logikai egységét, szinte teljesen mellőzve vannak”.¹³ E poétikai jellemzők interpretációs következményei megint csak nyilvánvalóak: egyrészt a költemény még határozottabban megvalósítja hangzás és értelem szerves egységét,¹⁴ ezáltal az értelmező még inkább szembesülni kénytelen a költemény parafrazeálhatatlanságával, egyediségével, másrészt a szavak felszabaduló szemantikai gravitációjuknál fogva annyi mindent magukhoz vonzanak, hogy az interpretátornak radikális többértelműséggel kell számolnia, valamint azzal, hogy a mindinkább meghatározatlanul maradó szintaktikai-logikai viszonyokat neki kell meghatározottabbá tennie, de oly módon, hogy ezzel ne számolja fel a költemény stukturálisan kódolt értelmi gazdagságát.

A Gadamer által a celani líra megközelítésére használt fogalmiság vagy a hozzá hasonló elgondolások a Celan-kutatás elevenébe vágnak. Azok a kategóriák, amelyeket Celan szakértői a recepcióból felidéznek, így a „tökéletes érthetlenség”,¹⁵ a megközelíthetlenség

¹⁰ Vö. HGG: *Filozófia és irodalom*, 52.

¹¹ A szemantikai gravitációhoz lásd HGG: *Philosophie und Poesie*, 235. sk.

¹² *I. m.*, 235.

¹³ HGG: *Im Schatten des Nihilismus*, 371.

¹⁴ Vö. HGG: *Filozófia és irodalom*, 52.

¹⁵ Vö. Wolfgang EMERICH: *Paul Celan*. Rowohlt, Hamburg, 1999, 27.

és „ezoterikus homályosságra törekvő” hermetizmus,¹⁶ a kaotikusság és a szolipszizmus,¹⁷ az alogikusság,¹⁸ a költészet mint ellenvalóság és a teljes önreflexivitás,¹⁹ olyan elmarasztalásnak szánt kifejezések, amelyek Celan költészetének érthetetlenségét vagy önkényességét fogalmazzák meg. A hermetikusság vagy a *poésie pure* is gyakran e kategóriák között kerülnek szóba. Ugyanakkor az is jellemző, hogy Celan jelentős értelmezői bár nem vitatják el e megjelölések relatív helytállóságát, ám vitába szállnak a szóban forgó bírálatokat megfogalmazókkal. Épp ezt láttuk Gadamer-nél, aki a hermetizmust vagy a *poésie pure*-t nem érthetetlenségként vagy önkényességként fogja föl, hanem olyan kategóriákként, amelyek rávilágítanak a Celan-versek sajátos megformáltságából fakadó nehezen-érthetőségre, és egyúttal orientálják az olvasást. Ehhez hasonlóan Otto Pöggeler 1986-os Celan-könyvében felhívja a figyelmet arra, hogy az irodalomtörténeti-poétikai kategóriák elhamarkodott használata tévútra vezetheti az értelmezést, mivel a felszínes hasonlóságok alapján elvégzett besorolások elfedik Celan verseinek valódi sajátosságait. Ennek ékes példája a kor tekintélyes kritikusanak, Hans Egon Holthusennek Celan 1952-ben megjelent második, *Mohn und Gedächtnis* című kötetéről írt 1954-es recenziója.²⁰ Holthusen francia hatásra egyértelműen a szimbolizmushoz, az esztéticizmushoz és a szürrealizmushoz köti Celan verseit, és ennek megfelelően korlátlan költői fantáziáról, a megértés korlátlan szabadságáról, szándékos érthetetlenségről és akaratlagos homályosságról beszél. Pöggeler nagyon meggyőzően mutat rá arra, hogy ami Celan verseiben Holthusen szerint pusztá

¹⁶ Vö. Jan-Heiner TüCK: Közél a sötétségben. Paul Celan *Benedictája* – „provokáció” a teológia számára. *Vigilia*, 2003/11., 819–827., 819.

¹⁷ Vö. Sieghild BOGUMIL: Geschichte, Sprache und Erkenntnis in der Dichtung Paul Celans. In Otto PÖGgeler-Christoph JAMME (szerk.): *„Der glühende Leertext”. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*. Wilhelm Fink, München, 1993, 127–142., 128.

¹⁸ Vö. John FELSTINER: *Paul Celan. Eine Biographie*. Beck, München, 1997, 17.

¹⁹ Vö. Christoph JAMME: Paul Celan: Sprache – Wort – Schweigen. In Otto PÖGgeler-Christoph JAMME: *„Der glühende Leertext”. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*, 213–225., 213. skk.

²⁰ A szöveget összefoglalja és részletesen idézi: John FELSTINER: *Paul Celan. Eine Biographie*, 114. skk.

önként, és semmi köze a valósághoz, az nagyon is precíz és a világ állapotáról beszél.²¹ Pöggeler végkövetkeztetésében arról ír, hogyan kell közelíteni Celan lírájához: „nem azzal az előítélettel, hogy ezek a költemények nehezek vagy egyenesen nem »érthetők«, hanem azzal a bizalommal, hogy ezekben a versekben olyan szó hallható, amely éppoly egyszerűen, mint amennyire világosan és határozottan van kimondva”.²² S bár, mint látni fogjuk, Pöggeler kritikát gyakorol Gadamer Celan-értelmezése fölött, idézett megállapítása nagyon is rokonítható a hermeneutikai megközelítéssel.

Az érthetőséggel kapcsolatban egy további fogalmat érdemes még szemügyre venni: a homályosságot. A hermetizmus kapcsán maga Gadamer is használja a kifejezést, amely lépten-nyomon feltűnik a Celan-szakirodalomban, és több esetben a celani líra alapkarakterének leírására szolgál a fogalom értelmezése. Bacsó Béla alapvető tanulmánya felhívja rá a figyelmet, hogy a Celan kapcsán emlegetett homályosság lehetőséget ad a celani líra történeti párhuzamainak számbavételére is. Így megemlíti Ingeborg Bachmann előadását, aki a manierista költészetre utal, amelyben a homályosságot a közvetlenség kerüléseként és az alig hozzáférhető metaforák használataként értelmezték. Ehhez képest pedig Celan radikálisan kizárja a metaforikusságot, a minél ellenállóbb, pontosabb szó keresésének érdekében – anélkül persze, hogy visszatérne a közvetlen érthetőséghez. Ugyanakkor Bacsó Manfred Fuhrmann kapcsán azt is leszögezi, hogy a homályosság mint költői eszköz alkalmazása egészen az antikvitásig nyúlik vissza. Persze éppen az a kérdés, hogy miben áll Celannál a történetileg többféleképpen szituálható homályosság. Bacsó többek között az egyediből fakadó idiomatikusságot (Bollack), a közérthetőséggel szembeszegülő idegenséget (Lacoue-Labarthe) és a történetfilozófiai motiváltságot (Menninghaus) nevezi meg a celani homályosság alapjaiként, összefüggéseiként.²³ Ezek a magyarázatok

²¹ Lásd: OTTO PÖGgeler: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*. Karl Alber, Freiburg/München, 1986, 59–73. A részletes verselemzésekre itt nincs módomban kitérni.

²² *I. m.*, 70. sk.

²³ Vö. BACSÓ Béla: Homályosság, obscuritas. In Uő: *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*. Jelenkor, Pécs, 1996, 49–58.

nem állnak távol Gadamer észrevételeitől. Ugyanakkor talán a hermeneutika képviseli leginkább azt a felfogást, hogy a hermetikus költészet és a *poésie pure* minden zártsága, homályossága és idegensége ellenére sem szabad lemondani a celani költészet megértésének igényéről és reményéről. Gadamer éppen a hermetikus költészet kapcsán szögezi le azt a radikális hermeneutikai elvet, hogy az „értelem egysége nincs föladva ott, ahol beszéd van”.²⁴ Ami megint nem egyértelműséget jelent, hanem azt, hogy a nyelvi megnyilatkozások – így a költemények – esetében nem szabad lemondani a megértés igényéről, akkor sem, ha a megértendő beszéd többértelműnek, kérdésesnek bizonyul is. Gadamer egész egyszerűen az olvasást állítja követendő gyakorlattá a Celan-versek befogadója elé: meg kell próbálni olvasni ezeket a homályos, nehezen hozzáférhető költeményeket, azzal a nem mindig vagy nem feltétlenül egészen beteljesülő reménnyel, hogy ami elsőre összefüggéstelen szavaknak, az értelem pusztja töredékeinek, romjainak tűnik, az „azokban a ritka pillanatokban, amikor az olvasó a maga belső egységében valóban megérti a költeményt”, olyan általános érvényű megnyilatkozásként tűnik fel, „amely magától értetődőnek hat”.²⁵ A következőkben azt vizsgálom, hogy a Gadamer által szorgalmazott olvasás hogyan is működik. Milyen általános elveket követ, hogyan, milyen konkrét értelmezői eljárásokkal igyekszik szóra bírni Celan hermetikus műveit, és mennyire tűnik termékenynek a gadameri olvasásmód?

2. A megjelenő és eltűnő interpretáció

Gadamer írásaiban meglehetősen sok Celan-vers hol rövidebb, hol hosszabb értelmezésével találkozunk, és azt figyelhetjük meg, hogy bár az egyes interpretációk gyakran más-más eljárásokat követnek, nagyon hasonló alapelvek orientálják a különböző elemzéseket. Ezeket az alapelveket, amelyek Gadamer költészetről alkotott elgondolásainak sarokkövei, jóformán bármely interpretációról leolvashatjuk, először mégis a témánk szempontjából legfontosabb íráshoz, a *Ki vagyok Én*,

²⁴ HGG: Philosophie und Poesie, 236.

²⁵ HGG: Ende der Kunst?, 213.

és ki vagy Te? című könyvhöz fordulok, már csak azért is, mert ott ezeknek az elveknek egy része explicit módon meg is fogalmazódik.

Gadamer legfőbb célja ebben a művében a „kibetűzés, az olvasás, az odahallgatás”, hogy ily módon „újra hangot adjon a szinte olvashatatlanná vált jeleknek”.²⁶ És ennek a törekvésnek azért is lehetett nagy jelentősége a Celan-kutatásban, mert, mint Pöggeler megfogalmazza, Gadamer nem a jól ismert és sokat elemzett Celan-verseket tárgyalta, hanem a sok fejtörést és tanácstalanságot kiváltó *Atemwende* kötetet, illetve az *Atemkristall* ciklust, továbbá abban az időszakban dolgozott ki reálinterpretációt, amikor a költészet elnémulására hivatkozva előszeretettel mondtak le a megértés pontosságáról, végül azzal a gyakorlattal ellentétben, amely egyes verssorokat ragadott ki és állított egyes irodalomelméletek szolgálatába, Gadamer szóról szóra haladva igyekezett megérteni a ciklus verseit.²⁷ Valóban, a talán leglenyűgözőbb és interpretációs szempontból a legnagyobb kihívásnak megfelelő vonása ennek a vállalkozásnak az, hogy az elemzett ciklus minden szavára, szóelemére tekintettel van, és kivételes pontosságra törekszik. S bár Gadamer többször is leszögezi, hogy könyve nem lépett fel tudományos igénygel, hanem egyszerűen egy olvasó kommentárja volt, egy olyan olvasóé, aki úgy érezte, megértett valamit ezekből a versekből, ez csöppet sem jelenti azt, hogy a *Ki vagyok Én?*... afféle esszéisztikus olvasónapló lenne. Épp ellenkezőleg, bár vállaltan és a hermeneutika szellemével összhangban nem követ tudományos metodológiát, rendkívül reflektált és tárgyilagos mű, amely elkötelezetten igyekszik megfelelni annak a hermeneutikai elvnek, hogy a jó értelmezés miután kifejtette meglátásait, és hozzájárult az értelmezett szöveg jobb megértéséhez, maga már eltűnik, átadva helyét az immár értőbb olvasásnak. Richard E. Palmer észrevétele alighanem más olvasók tapasztalatával is találkozik: Palmer azt írja, hogy Gadamer értelmezései új és új összefüggéseket világítottak meg előtte, és hozzáférhetővé tették számára azokat a verseket, amelyek „első olvasásra szavak értelmetlen kuszaságának tűntek”.²⁸ S ha ez igaz,

²⁶ Donatella DI CESARE: *Gadamer – Ein philosophisches Porträt*, 217.

²⁷ Vö. Otto PÖGGELE: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, 179. skk.

²⁸ Richard E. PALMER: *Gadamer és Derrida mint Paul Celan értelmezői. Athenaeum*, 1994/2., 301–320., 312.

az értelmezés akkor is értelmes és nyereséges, ha – mint Gadamer folyton hangsúlyozza – ki van téve a félreértés veszélyének, és nincs garancia a helyességére.

Az egyik alapelv, amely a *Ki vagyok Én?*... értelmezéseit vezérli, az a már többször említett hermeneutikai felfogás, hogy a vers olvasása során az értelmező nem a költővel folytat párbeszédet. Ez a probléma abba az átfogóbb kérdésbe illeszkedik, hogy egyáltalán mit kell tudnia az olvasónak. Gadamer szerint először is olvasnia kell – vagyis mindaz, amit valaki a versek olvasása előtt biztosnak, tudottnak vélt, meginoghat. Egyedül a gondos latolgatás, kitalálás, kiegészítés vezethet eredményre, azzal a fenntartással, hogy az a sokszor csak kevés, ami ily módon megérthető, tovább csiszolható. Vagyis a költői művek ki-meríthetetlenségének elve annyiban befolyásolja az interpretációt, hogy az értelmezés elvileg mindig finomítható, bővíthető, a költemények annál többet mondanak, minél többször olvassuk őket, és ennyiben az előzetes vélt tudás a versek értelméről óhatatlanul viszonylagossá válik a versek olvasásának konkrét tapasztalatában. Ezzel függ össze a szerző, a költő személyének kérdése: egyrészt Gadamer szerint még a költőtől származó információknak sem szabad jelentőséget tulajdonítani, hiszen mindenképp a versnek kell igazolnia ezeket az információkat, ellenkező esetben pedig „hibás” lehet a költői „segítségnyújtás”.²⁹ Gadamer nagyon pontos megfogalmazásában: „Amikor a költő megosztja velünk személyes és alkalmi motivációit, akkor alapjában véve a személyes és kontingens oldalára billenti azt, ami költői alakzatként egyensúlyban volt – ez (pedig) minden bizonnyal nem áll ott (a versben).”³⁰ S bár Celantól távol állt az ilyesfajta információnyújtás, ennyiben ez az elv könnyen követhető, mégis jellemző, hogy Gadamer nem támaszkodik semmiféle Celantól származó esetleges információra, ismeretre a versértelmezések során. Másrészt legalább ennyire fontos, hogy bár az *Atemkristall* verseiben rendre feltűnik egy Én, és van megszólított is, ez korántsem azonosítható a költővel. Gadamer szerint éppen abban áll a ciklus jelentősége, hogy mind az Én, mind a Te meghatározatlan, és egymáshoz való viszonyukban öltenek körvonalat. „Ez az Én nemcsak a költő, hanem sokkal inkább »az az

²⁹ Vö. HGG: *Ki vagyok Én, és ki vagy Te?*, 251.

³⁰ *I. m.*, 246.

egyek« (*jener Einzelne*) – ahogy ezt Kierkegaard nevezte –, aki közülünk egyvalaki.”³¹ Ennek megfelelően Gadamer tól távol áll, hogy bármilyen biográfiai motívumot beemeljen értelmezésébe (ami, mint látni fogjuk, a keserves celani életút által kijelölt kontextus miatt nagyon is komoly problémákat vet föl).

A „mit kell tudnia az olvasónak” kérdéshez a specifikus ismeretek problémája is hozzátartozik. Általánosságban Gadamer azon az állásponton van, hogy ha az egészen speciális ismereteket elvárásként érvényesítjük a Celan-versek olvasása során, akkor „tudósoknak szánt tudományos titkosírásnak” fogjuk fel a celani költészetet – ezzel szemben azt szorgalmazza, hogy tekintsük inkább „egy nyelvközösség alapján közös világhoz tartozók számára rendelt dolognak (*Sache*), amely világban a költő éppúgy otthon van, mint hallgatója vagy olvasója”.³² Vagyis Gadamer itt éppen a nyelvfelfogást tárgyaló fejezetben említett retorikusságot emeli ki, azt, hogy a költészet, így Celan lírája is része annak a nyelvi közösségnek, amelyen belül az emberek igyekeznek megértésre jutni önmagukat és a világot illetően. Ezzel összhangban azt figyelhetjük meg, hogy Gadamer interpretációjában az *Atemkristall* ciklus versei – némileg leegyszerűsített szóhasználatával – az emberi egzisztenciáról szólnak, és ennyiben éppen hogy nem értelmetlenek vagy nem hagyják szándékosan homályban értelmüket, hanem az ember világának mélyebb megértéséhez járulnak hozzá – nemritkán váratlan, kizökkentő, megrendítő módon. Annak ellenére azonban, hogy a tudomány szűk világával szemben Gadamer az emberi közösség retorikai természetű világában jelöli ki a celani líra befogadásának helyét, fenntartja, hogy bizonyos szakismeretek, például geográfiai kifejezések ismerete igenis szükséges lehet a megértéshez, de ez mindig csak az egyes esetekben dönthető el, és magán a versen áll vagy bukik, hogy érvényesítendő-e a szakismeret.

Az eddig tárgyaltakat Gadamer egyik olyan rövid értelmezésével illusztrálhatjuk, amely a *Blume* című, nem az *Atemkristall* ciklushoz tartozó versre vonatkozik.³³ A költemény annyiban kapcsolódik az

³¹ *I. m.*, 247.

³² *I. m.*, 251.

³³ A vers szövege: „Der Stein. / Der Stein in der Luft, dem ich folgte. / Dein Aug, so blind wie der Stein. // Wir waren / Hände, / wir schöpften die

előbb elmondottakhoz, hogy egyes értelmezők szerint benne Celan kisfia a megszólított, aki először mondja ki a „virág” szót. Gadamer azt emeli ki, hogy bár a növekedés és a kinyílás egyértelműen jelen van a versben, azt már tudni kell, hogy apa és fia kapcsolatáról van szó – illetve, és épp ez a lényeg, ezt nem is kell tudni, még akkor sem, ha Celannak kifejezetten szándékában állt volna ez az értelem, és erre gondolt volna. Méghozzá azért nem kell tudni erről, mert a vers nem csak ezt mondja. Vagyis Gadamer itt is igazolást kíván szerezni annak az elgondolásnak, hogy a műalkotás többet tud és fejez ki, mint az alkotója vagy a befogadója. Amiből két következtetés is adódik a *Blume* című versre, illetve általában Celan lírájára vagy a költészetre vonatkozóan. Az egyik, hogy az olvasó szükségesnek vélt ismereteinek kérdése korántsem egyértelmű. Ha ugyanis azt mondjuk, hogy az olvasónak nem kell rendelkeznie azzal a különös ismerettel, amely Celanra és kisfiára vonatkozik, hiszen ez a tudás félrehangolhatja és leszűkítheti a vers értelmét, úgy azzal is szembe kell nézni, hogy nem könnyű körülhatárolni, mi számít egyáltalán különös ismeretnek. Gadamer azt hangsúlyozza, hogy eleve minden olvasó magával hoz bizonyos ismereteket, amelyek tulajdonképpen már önmagukban különösek.³⁴ Vagyis az egyéni olvasó mindenkor konkrét ismeretei szükségképpen esetleges tényezői a befogadásnak. Gadamer ezért végül a következő választ adja: „Mit kell tudnia az olvasónak? [...] Annyit kell tudnia, amennyire szüksége van és amennyivel meg tud birkózni. Annyit kell tudnia, amennyit valóban be tud és be kell vonnia a költemény olvasásába, a költeményre hallgatásba. Csak annyit, amennyit elvisel a költeményre kiélezett hallása, anélkül, hogy megsüketítené. Ami gyakran egészen kevés lehet – és mégis sokkal több, mintha túl

Finsternis leer, wir fanden / das Wort, das den Sommer heraufkam: / Blume. // Blume – ein Blindenwort. / Dein Aug und mein Aug: / sie sorgen / für Wasser. // Wachstum. / Herzwand um Herzwand / blättert hinzu. // Ein Wort noch, wie die, und die Hämmer / schwingen im Freien.” Lator László fordításában: „A kő. / Földobott kő, melyet követtem. / A szemed, vak, mint a kő. / Kezek / voltunk, / kimeregettük a sötétet, megtaláltuk / a szót, a nyárnak kapaszkodót: / Virág. // Virág – vakok szava. / A szemed s a szemem: / vizet bugyognak. // Növekedés. / Szívfall szívfallra borul. // Még egy ilyen szó, s a kalapácsok / cikkannak elszabadulva.”

³⁴ Az eddigiekhez lásd: HGG: Ki vagyok Én, és ki vagy Te?, 252. skk.

sok lenne.”³⁵ Vagyis megint csak az a döntő, hogy mit mond maga a költemény. Aki csak Celanra és fiára gondol a vers olvasása közben, és netán az e kapcsolat természetére vonatkozó vélt ismeretei vannak a „fülében”, az könnyen félrehallhatja azt, amiről maga a vers beszél, vagy csak annak egyik szintjét képes megközelíteni. Itt megint a beszélgetésmóddal nyújt útmutatást: a verssel közös nyelv keresése, a nyitottság és az olvasás lezárhatatlanságának elfogadása alakíthatja ki azt az attitűdöt, amely Celan költészetének megközelítéséhez is termékenynek tűnik.³⁶

A másik következtetés a helyes megértésre vonatkozik. Egyrészt Gadamer Celan kapcsán is ragaszkodik a beszédnek a költészetre is érvényes értelemegységéhez, ugyanakkor épp az a döntő, hogy ez az értelemegység, az értelem koherenciája több szinten is kibomolhat. Ez az egyik oka a Celan-versek, így a *Blume* többértelműségének: Én és Te többféleképpen felfogható, ahogy a köztük lévő viszony, amely az egymáshoz növekvés formáját ölti, szintén különféleképpen értelmezhető – legyen szó az apa-fiú viszony mellett a megholtra való visszaemlékezésről vagy a szerelem tapasztalatáról. Ezek és akár mások mind érvényesek lehetnek, feltéve, ha megfelelnek az értelem koherenciájának. A többszintű értelem tételezése azonban nem jelenti azt, hogy Gadamer visszatérne valamely rendszerszerűen kidolgozott allegorikus modellhez: egyszerűen nem dönthető el előre, hogy egy Celan-vers hány és milyen értelemszinten közelíthető meg. A többértelműség másik oka az egyes szavak konnotációs értéke, amelyről már a szemantikai gravitáció kapcsán szó esett. Gadamer azt emeli ki, hogy egy szó valamely jelentése egyértelműen érvényesül, míg más jelentései mintegy csak vele együtt csendülnek meg, és mindig a költői alakzat egésze az, amely fogódzóul szolgál e különbségtételhez.

³⁵ HGG: Wer bin Ich, und wer bist Du?, 450.

³⁶ Ezt azért is fontosnak tartom leszögezni, hogy hangsúlyozzam, maga Gadamer sem gondolja azt, hogy végérvényes választ lehetne adni a „mit kell tudnia az olvasónak” kérdésre, hanem mindig az egyes költemények adják meg a választ – ily módon nem mond újat Peter Horst NEUMANN a Szondi-Gadamer-„vitát” kommentálva, lásd: *Was muss ich wissen, um zu verstehen*. In *Uó: Zu Lyrik Paul Celans*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1990, 101-107.

Harmadrészt a többértelműség visszavezethető arra is, amit Gadamer a költői mű zárt értelemegységének nevez. Arról az identitásról és idealitásról van szó, amit Gadamer már a képződmény és az eminens szöveg kapcsán is hangsúlyozott. Vagyis egy költemény olyannyira külön áll és önmagában áll, hogy nem határozható meg egyszerűen egy tágabb értelem-összefüggésből. Ami például a *Blume* című vers kapcsán annyit tesz, hogy nem szabad egyszerűen a vers motívumait azok más Celan-versekben betöltött szerepe alapján megközelíteni, mintha lenne például a szív, a virág, a szem vagy a kalapács motívumainak valamely, az egyes költeményeken átívelő egységes értelme, amelyből levezethető az egyes versekben feltűnő motívum helyi jelentése. Gadamer szerint sokkal inkább úgy áll a dolog, hogy az egyes motívum értelme mindig az egyes költemény zárt terében dől el. Ami persze nagyban orientálja az értelmezést: az egyedi, konkrét költemény aprólékos olvasását irányozza elő, anélkül hogy az értelmező más versektől várna támaszt. Ugyanez mondható el az intertextualitásról is. A helyes értelmezés igénye nem jelenti azonban azt, hogy az biztosan meg is valósul. A hermeneutikát a megértésbe vetett túlzott bizalommal vagy akár naiv egyértelműséggel vádoló kritikák szempontjából nagyon tanulságos az a józanság, amellyel Gadamer a Celan-versek olvasásáról ír: „A nem értés bevallása a legtöbb esetben a tudományos tisztesség parancsa Celan művével szemben. Így tehát nem kell visszarettenni a sikertelenség láttán, hanem meg kell próbálni elmondani, hogyan értünk – annak kockázatával, hogy néha félreértünk. [...] Csak így adódik esély arra, hogy másoknak nyereségük legyen ebből. Az ilyen fajta nyereség [...] abban [áll], hogy egészében bővül és gazdagodik a szöveg visszhangtere.”³⁷

Richard E. Palmer nagyon pontosan és szépen mutat rá arra, összességében miben áll Gadamernek a költészet iránti bizalma: „a költői szónak akkora az ereje, hogy felül- és kívülemelkedik a költő személyes körülményein és a kor történelmi körülményein, s beszél”.³⁸ Ezt a bizalmat az élteti, hogy maga a költemény valóban sokatmondóvá, igazzá válhat, és nem szorul rá semmilyen rajta kívüli kezeskedésére. A *Blume* című versnél és a továbbiakban említett Celan-költemények

³⁷ HGG: Ki vagyok Én, és ki vagy Te?, 260.

³⁸ Richard E. PALMER: Gadamer és Derrida mint Paul Celan értelmezői, 314.

esetében is ezt látjuk. A költői szó erejét kell szem előtt tartanunk, ha meg akarjuk érteni, miért tulajdonít Gadamer olyan nagy jelentőséget a költészetnek, és miért gondolja azt, hogy az lényeges módon hozzájárulhat az ember ön- és világmegértéséhez.

Az olvasó számára szükséges tudás kérdésével egy másik, az *Atemkristall* ciklushoz ugyancsak nem tartozó Celan-verset tárgyalva is számot vet. A *Du liegst...* kezdetű vers³⁹ értelmezésére – a költemény nem utolsósorban Peter Szondi kommentárja miatt vált híressé – most csak annyiban térek ki, amennyiben azt is kiválóan szemlélteti, hogy Gadamer valóban mennyire sűrű szövedékként, értelem és hangzás szerves összetartozásaként fogja föl a költeményt. Most csak a vers utolsó két sorára utalok: a „Nichts / stockt” éppen a maga rövidségében, a hangok összetorlódásában érvényesül és testesíti meg a maga értelmét. Ahogy Gadamer fogalmaz: „[a vers utolsó két szava] még egyszer oly módon tömöríti össze a verset uraló iszonyatos feszültséget, hogy az minden korlátot áttör. [...] [A sorokat] elsőre így kellene értenünk: »Minden úgy folyik tovább a maga medrében, mint ahogy a Landwehr-csatorna nyugodtan tovahömpölyög. Senkit sem tartóztat fel ez a szörnyűség.« De aztán egyszerre csak megérezzük a sorok megtörését és azt az önálló dinamikát, amelyet a *stockt* nyer ebből – és mi magunk is megakadunk. [...] Nem azt akarja-e jelenteni

³⁹ A vers szövege: „DU LIEGST im grossen Gelausche, / umbuscht, umflockt. // Geh du zur Spree, geh zur Havel, / geh zu den Fleischerhaken, / zu den roten Äppelstaken / aus Schweden – // Es kommt der Tisch mit den Gaben, / er biegt um ein Eden – // Der Mann ward zum Sieb, die Frau / musste schwimmen, die Sau, / für sich, für keinen, für jeden – // Der Landwehrkanal wird nicht rauschen. / Nichts / stockt.” (az utolsó két sor tipográfiailag úgy néz ki, hogy az utolsó szó nem a sor elején található, hanem a kezdőbetű a „Nichts” szó „t”-je alatt áll.) Sándorfi Edina nyersfordításában: „FEKSZEL nagy hallgatóságban, / bokrok-kal körülvéve, hópelyhekbe burkolva. // Menj el a Spree-hez, menj el a Havelhez, / menj el a henteskampókhoz, / a piros almanyársakhoz / Svédországból – // Érkezik az adományokkal teli asztal, / befordul egy Édennél – // A férfi szitává lett, a nőnek / úsznia kellett, a disznónak, / önmagáért, senkiért, mindenkiért – // A Landwehr-csatorna nem fog zúgni. / Semmi sem / torpan meg.”

a befejezés, hogy nem mehet minden így tovább?⁴⁰ Vagyis azt látjuk, hogy a költemény a maga eszközeivel, a maga sajátos nyelvi megjelelésében, nem pusztán értelmi vonatkozásaiban, képes megütköztetni a befogadót. És ezt részben azért éri el, hogy zárójelbe teszi a közvetlen valóságvonatkozást: nemcsak az nem egyértelmű, hogy a vers „Eden” szava arra a berlini szállodára utalna, ahol Celan megszállt, hanem Rosa Luxemburg és Karl Liebknecht neve sincs leírva – de a költemény nagyon is az őket ért borzalomról beszél, és az olvasót is megtorpanásra készíti: legerősebben talán akkor, ha az olvasó nem engedi, hogy az esetről meglévő információi szűrőjén olvassa a verset, hanem rábízza magát a költeményre, a költemény „kijelentésére”, amelyhez, mint korábban szó volt róla, nem kell semmit hozzátenni: „csak azt kell elgondolni, amit a vers tud. De a vers a maga részéről azt akarja, hogy mindazt tudjuk, megtapasztaljuk, megtanuljuk, amit ő tud – és azt a továbbiakban soha ne feledjük el.”⁴¹ És ebben rejlik egyúttal a hermeneutikai felfogás szerint az interpretáció végcélja: miután az értelmezés hozzájárult ahhoz, hogy az olvasó tisztábban értse a vers beszédét, maga már fölöslegessé válik, és immár csak a költemény beszél – de beszédesebben, mint az interpretáció előtt. Ahogy Gadamer fogalmaz: „az interpretáció csak akkor helyes, ha végül képes teljesen eltűnni, mivel teljességgel beépült a költemény új tapasztalatába”.⁴² Ebben áll az értelmezés paradoxona: meg kell szüntetnie magát, hogy végrehajtsa feladatát – és egyúttal ami az értelmezés végét vezérli, az már a kezdetre is vonatkozik: a hermeneutika szerint a mű elsőbbséget élvez az értelmezéssel szemben, de ahhoz, hogy a mű, különösen Celan hermetikus költeménye, beszédessé váljon, szükség van az értelmezés kérdéseire. A következőkben néhány verselemzés példáján részletesebben megvizsgálom, hogyan megy végbe Gadamernél az értelmezés kidolgozása, majd önmagát megszüntetve megőrzése.

Elsőként az *Atemkristall* ciklus nyitóversének gadameri elemzésével foglalkozom. A költemény így szól:

⁴⁰ HGG: Ki vagyok Én, és ki vagy Te?, 258. sk.

⁴¹ I. m., 259.

⁴² HGG: Wer bin Ich und wer bist Du?, 451.

Du darfst mich getrost
mit Schnee bewirten:
sooft ich Schulter an Schulter
mit dem Maulbeerbaum schritt durch den Sommer,
schrie sein jüngstes
Blatt.⁴³

Gadamer nehéznek nevezi a költeményt, és kiemeli, hogy különösen közvetlenül indul. S valóban, a hermetikus költészetnek megfelelően a költemény nem dolgoz ki egyértelmű költői alaphelyzetet, nem teszi világossá, ki beszél kihez, ahogy a képszerkezet és az általa megjelenítették értelme sem magától értetődő. Gadamer értelmezői alapelveit követve nem keres külső, biográfiai irodalom- vagy társadalomtörténeti fogódzókat, hanem a költemény beszédére kíváncsi. Az interpretáció első lépése a költemény gondolati szerkezetének megvilágítása: eszerint tél és nyár alapvető ellentéte uralja a verset (az előbbire evidens módon a hó utal, az utóbbi explicit módon jelen van a szövegben). Ez az a váz, amelyre a kiegészítésekkel, sejtésekkel, továbbgondolással élő értelmezés építeni tud. Gadamer fontosnak tartja, hogy a költeményt minél konkrétabban értsük: vagyis mindenekelőtt a szavak elsődleges jelentését vegyük alapul, és eszerint vegyük részletesebben szemügyre a költeményben rejlő ellentétet. A konkrétságba kapaszkodó, tapogatózó kiegészítésekkel operáló interpretáció vezérelve a koherencia: jóllehet a versek szavainak értelmébe mindig belecsengenek a fő- és mellékjelentések, ezek versbeli jelenlétének fölfogását az határozza meg, hogy a költemény értelme folytonos és összefüggő legyen. Ez alapján Gadamer nem tartja célravezetőnek, hogy a „Maulbeer” (eperfa) szóba belehalljuk a „Maul” (száj, pofa) szót, még a levél kiáltása ellenére sem, ugyanis ez a szójáték szétvinné a költemény értelemegységét. Az értelmezéshez viszont nagyon is szükség van arra, hogy valamit együttthalljunk a szavakkal: így a hóhoz Gadamer a mindent ugyanolyanná tevő, a hideg, a csendes attribútumait köti. Ebben kétségtelenül rejlik valami nem bizonyítható, szubjektív döntési mozza-

⁴³ A vers Lator László fordításában: „Bízvást jól- / tarthatsz hóval: / valahányszor az eperfával / vállvetve mentem a nyárban, / kiáltott legzsengébb / levele.”

nat – ugyanakkor ilyen választások nélkül nincs értelmezés. Gadamer döntését a konkrétság elve mellett (a felsoroltak elvégre a hó elemi minőségei) az ellentét logikája támaszthatja alá: a nyárhoz éppen az ezektől idegen, különböző minőségek kapcsolódnak, amit Gadamer egy biológiai megfigyeléssel erősít meg, nevezetesen azzal, hogy az eperfa azon ritka fák közé tartozik, amelyek egész nyáron friss levelet hajtanak. Ez természetesen „külső”, specifikus ismeret, amelynek problémáját épp az imént tárgyaltuk – de ha valaki nincs tisztában ezzel, annak a számára is világos lehet az eperfának ez a sajátossága abból, hogy a költői Én azt mondja, valahányszor az eperfával haladt a nyáron, a legújabb, legzsengőbb levele kiáltott, ami egész egyszerűen, egész konkrétan a mindig megújuló levélhajtásra utal (jellegzetes, hogy Gadamer a költemények szintaktikájára, konkrét érzéki megjelenésére is nagy figyelmet fordít: kiemeli, hogy a „levél” szó külön sorban áll, ami még hangsúlyosabbá teszi a jelentőségét). Ez az a jellegzetesség, amely alapján Gadamer az eperfa téltől idegen sajátságait értelmezi: az „a csillapíthatatlan életszomj szimbóluma”, „az új ösztönök mindig megújuló buja kibomlásának [...] foglalta”.⁴⁴ Vagyis az értelmezés következő lépése a versbeli konkrétumok transzpozíciója, elvontabb értelembbe helyezése. Ennek során Gadamer a költemény összes szavának jelentőséget tulajdonít, a költői képződmény szervessége eszményének jegyében. Így például a „vállvetve” kifejezés a lemaradni nem akarást, a nyugtalanságot fejezi ki, amellyel szemben a hó, a tél az egyformaságot, az ingerek hiányát, a csöndet jelenti. A versen végighúzódnó ellentét így válik egyre telítettebbé Gadamer interpretációjában.

Ami nem jelenti azt, hogy az értelmezés mindent meg tudna határozni: épp a vers és az egész ciklus egyik legfontosabb tényezője, a megszólított Te marad meghatározatlan Gadamer olvasatában, pontosabban csupán annyiban meghatározott, amennyiben azt a másikat jelöli, aki a „nyugtalan menetelés nyara után”⁴⁵ fogadja az Én-t. Gadamer kiemeli továbbá, hogy az Én igenli, üdvözli a telet, ami a csillapodni nem tudó életszomj helyett a halál elfogadását is jelentheti. A feltételes mód nagyon is hangsúlyos: Gadamer szerint nem eldönthető, hogy

⁴⁴ HGG: Wer bin Ich und wer bist Du?, 386.

⁴⁵ *I. m.*, 387.

itt egyértelműen a halálról lenne szó. Amit arra vezetek vissza, hogy Celan versei úgy beszédesek, hogy közben diszkréték, és a konkrétságot alapul vevő értelmezői transzpozíció átlépi a maga hatáskörét, ha evidensnek veszi a halál elfogadását – miközben kitarthat amellett, hogy ez az értelem is belecsendül a „bízást jóltarthat szóval” rezignálnak tűnő megszólalásába. De az eldöntetlenséget Gadamer magára a „hó” szóra is kiterjeszti, amely véleménye szerint a költői szó diszkrétóját, csöndjét is jelölheti. A metaleptikus értelmezés viszsztatérően jelen van Gadamer *Atemkristall*-értelmezésében, és bár e vers esetében távolibbnak tűnhet ez a jelentéstulajdonítás, mint a ciklus más darabjai esetében, két okból sem tűnik légből kapottnak. Egyrészt ez a ciklus nyitóverse, ami miatt átfogóbb értelmet feltételezhetünk (ennyiben Gadamer nem ragaszkodik hozzá mereven, hogy minden verset csak önmagában, a maga zártágában értsünk, nem pedig más versekhez fűződő viszonya, esetleg tágabb összefüggésben elfoglalt helye alapján), másrészt erre a versre is igaz, hogy rövid, takarékosan bánt a magyarázattal és a beszédhelyzet részletes kidolgozásával, ennyiben többé-kevésbé metaforikusan halknak nevezhetjük. Ám nemcsak a költői szó csöndjéről lehet szó Gadamer szerint, hanem a „túl sok szó utáni némaság”-ról is, amelyet „mindannyian ismerünk, és amely mindannyiunk számára valóságos jótétemény lehet”.⁴⁶ Gadamer szerint eldönthetetlen, melyik értelmezés a „helyes” – mindkettő az lehet, hiszen megfelel a koherencia követelményének.

Ugyanakkor nagyon jellegzetes az az értelmezői tendencia Gadamer-nél, hogy a versekben transzponált szituációt, értelmet az általános és univerzális élettapasztalat összefüggésébe helyezi: így végső soron a Gadamer által a hóhoz társított és a versben üdvözölt csönd a lélegzetváltás csöndjeként is fölfogható a filozófus szerint, a be- és kilélegzés közötti rövid, csöndes átmenetként, amelyben egyszerre van jelen az önuralom és a remény enyhe jele, amely „minden irányváltáshoz hozzátartozik”.⁴⁷ Ez az univerzalitás lényegében az „élet szorításának”⁴⁸ kifejezésében érhető tetten Gadamer szerint: a ciklus versei erről beszélnek, diszkrétan, csöndesen, de pontosan, és „szilárd

⁴⁶ *I. m.*, 388.

⁴⁷ Uo.

⁴⁸ Uo.

nyelvi képződménnyé válva” – ennyiben a versek szava „igaz szó”.⁴⁹ Az élet nyugtalansága, szomjúsága, szüntelen ösztönzése egyfelől, a csend, az egyformaság, a megnyugvó hallgatás másfelől, a halál elfogadásának, a diszkrét költői szó felhangzásának, a megújulásba vetett reménynek a felsejlésével: nagyon vázlatosan így összegezhető a vers gadameri értelmezése, amelynek eljárásai jól körvonalmazhatók. A kizárólag a versre fordított figyelem a maga konkrétságában vet számot a mű valamennyi elemével és konkrét érzelmi megjelenésével, az alapszerkezet felvázolása után tapogatózik, kiegészít, fülel, hogy az értelem transzpozíciójával olyan egzisztenciális tapasztalatokra mutasson rá, amelyek egyszerre meghatározottak és többféle értelemben, szinten is felfoghatók. Az értelmezés termékenységét és értelmét az igazolja, hogy ami első olvasásra nehezen hozzáférhetőnek, kusának tűnhetett, az immár gazdag, sokértelmű, nyitott, mégis elérhető és beszédes költeményként tűnik fel – így az értelmezés átadhatja a helyét az újraolvasásnak. Ha pedig elfogadjuk, hogy az értelmezés képes megvilágítani a költemény igazságát, „kijelentését”, jelen esetben egzisztenciális tapasztalatokat, úgy elmondhatjuk, hogy a költői képződmény a megértés során nem válik triviálissá, de fény derül különböző értelemirányaira, a vonatkozó értelem, a versben megmutatkozó tapasztalat pedig a mű egyediségének fényében mutatkozik meg, így újszerűként tűnhet föl, és valóban megrázhatja, elérheti, önmagával és lehetőségeivel szembesítheti a nyitott olvasót. Ez az, amit a filozófiai hermeneutika horizont-összeolvadásnak nevez, és amit a költészet összefüggésében művészeti tapasztalatként írhatunk le.

Hasonló értelmezői eljárásokat követ az *In den Flüssen* kezdetű vers interpretációja is, amely ugyanakkor már nem támaszkodhat a tél és a nyár konvencionális különbségének alapul vételére.

⁴⁹ Uo.

In den Flüssen nördlich der Zukunft
werf ich das Netz aus, das du
zögernd beschwerst
mit von Steinen geschriebenen
Schatten.⁵⁰

Gadamer ez esetben is nagy figyelmet fordít a vers sortöréseire, amelyek azt is meghatározzák, hogyan hallgassuk a verset. Így az utolsó szó, a „Schatten” (árnyékok) a maga különállásában hangsúlyossá válik, ráadásul záró helyzeténél fogva ez adja meg a mértéket a vers egészének. Először is Gadamer ismét érzékileg és konkrétan fogja fel a költemény alaphelyzetét, és ez alapján fogalmazza meg kiegészítő észrevételeit: ahol árnyék van, ott fény is, ami felidézi „a jégközeli vizek világosságát és hidegét”.⁵¹ Mindenesetre kérdéses, hogy a hidegséget mennyiben evokálja a vers – inkább az északiság miatt támadhat ez a képzet. Sokkal egyértelműbb és még mindig a konkrét-érzéki mozzanatra kapaszkodó megfigyelés, hogy az árnyékot azok a kövek vetik, amelyek megterhelik a hálót. Az alaphelyzet világos: egy halász kiveti a hálóját, és valaki segít neki azzal, hogy köveket helyez a hálóba, amelyek a kellő módon lesüllyeszti azt. Ez a segítő, a megszólított Te „habozva” segít – ami Gadamer szerint nem a határozottság hiányát jelenti, hanem azt, hogy óvatosnak kell lennie: ha túl sok követ tesz a hálóba, túl mélyre süllyeszti azt, ha keveset, a háló túl magasan marad. Ugyanakkor ennél a versnél is fontos lépése az értelmezésnek a transzpozíció, amelyet a vers egyenesen kikövetel, hiszen olyan elemeket tartalmaz – ez lényeges meglátása Gadamernek –, amelyek nem tölthetők ki érzékileg, szemléletileg: ilyen mindenekelőtt a „jövőtől északra”, s később a „kövekkel írt árnyék(ok)”. Ily módon „az érzéki

⁵⁰ A vers Marno János fordításában: „A jövőtől északra vetem ki / a folyókba a hálót, / melyet habozva raksz tele / kövekkel írt / árnyékkal.” Megjegyzem, hogy Gadamer elemzésében a „beschweren” szót nem „telerakni”, hanem a szótári jelentéshez közelebb álló „megterhelni”, „megnehezíteni” értelemben használja.

⁵¹ HGG: Wer bin Ich und wer bist Du?, 395.

konkréción [...] az imagináriusba és a spirituálisba emelkedik”, és a „kijelentést a maga általánosságában kell érteni”.⁵²

Eszerint a „jövőtől északra” azt jelöli, ami messze túl van a megszokotton, és a hálóját kivető Én „ott vár az eljövendőre, ahová nem ér el a tapasztalat várakozása”.⁵³ A „kövekkel írt árnyékok” kapcsán Gadamer kiemeli az írottsgot, amely a kibetűzhetőséget implikálja a pusztá súllyal, tömeggel szemben. Ami az értelem transzpozíciójával Gadamer szép megfogalmazásában a következőt jelenti: „Ahogy a halász eljárása csak a háló kivetésének és megterhelésének összjátéka esetén kecsegtet eredménnyel, úgy minden jövőbeliség, amelybe az emberi élet beleéli magát, nem pusztán meghatározatlan nyitottság az eljövendőre, hanem meghatározza az, ami volt, és az, ahogy az megőrződött, úgy, mint egy tapasztalatokkal és csalódásokkal megírt könyv.”⁵⁴ A megszólított Te-ről pedig, ahogy ezt a többi interpretációban is látjuk, Gadamer szerint nem dönthető el, hogy pontosan kicsoda. A szerepe az, hogy ő az, aki talán tudja, mennyit visel el az emberi várakozás anélkül, hogy elsüllyesztené, föladná a reményt. E szerepet pedig betöltheti az Én-hez legközelebb álló személy, de akár a legtávolabbi is (ami teológiai horizontba helyezheti a verset), illetve a Te lehet az önmagát megszólító Én, amikor az a bizakodását a valóság korlátaihoz igazítva juttatja érvényre. Ez Gadamer értelmezése során megint csak nem eldönthető és nem is eldöntendő. A lényeg sokkal inkább az, hogy a költemény az emberi várakozás sajátos természetéről mond valamit, arról a várakozásról, amely egyszerre veszi figyelembe a meglévőt, és nyúl ki a nem kalkulálható felé, miközben rászorul a más által nyújtott mértékre. S ennyiben a vers Én-je akármelyikünk lehet Gadamer szerint. Láthatjuk, hogy e költemény értelmezése is hasonló stratégián alapul, mint az előzőé, és hasonló megállapítást tehetünk a ciklus többi darabjának gadameri interpretációjáról is. Ami nem jelenti azt, hogy ezek az értelmezések sablonosak lennének: éppen az egyes versek sajátos természete, egyedisége miatt mindig nagyon más, sokféle következtetésre jutnak, akkor is, ha a figyelem, az olvasás, a tapogatózó megértés, a kérdésfeltevésekben megvalósí-

⁵² *I. m.*, 396.

⁵³ Uo.

⁵⁴ *I. m.*, 397.

tott horizontnyitás hasonló karakterű is. Ám ez a hasonlóság sokkal inkább tűnik következetességnek és egy markáns gondolkodásmód szilárdságának, mint merev módszerességnek: erről talán Gadamer eddig vázolt versértelmezéseinek különbözőségei is tanúskodnak. Itt az ideje, hogy a gadameri interpretációval szemben megfogalmazott kritikákkal is számot vessünk.

3. Történetietlenség és univerzalitás – Gadamer Celan-értelmezésének apóriái?

A probléma tárgyalásához a *Stehen...* kezdetű vers értelmezését veszem alapul az *Atemkristall* ciklusból.

Stehen, im Schatten
des Wundenmals in der Luft.

Für-niemand-und-nichts-Stehn.
Unerkannt,
für dich
allein.

Mit allem, was darin Raum hat,
auch ohne
Sprache.⁵⁵

Röviden a következőképpen foglalhatjuk össze Gadamer értelmezését: a levegőben lévő sebhely láthatatlan és ismeretlen, nem megfogható – de árnyékot vet, jöllehet csupán az Én-re, aki a hatása alatt van, noha ezt mások nem érzékelik; az Én egyedül önmagáért áll, a Te jelen esetben az önmegszólítás tárgya. Az önmagáért állás pedig helytállás, kitartás, és ennyiben tanúskodás valamiről. Ugyanakkor

⁵⁵ A vers szövegét az elemzések egyszerűbb idézése érdekében nyersfordításban adom meg: „Állni, a levegő / sebhelyének árnyékában. // Senkiért-és-semmiért-állás. / Ismeretlenül, csak te- / érted. // Mindazzal, aminek benne tere van, / még nyelv / nélkül is.”

ez a tanúskodás olyannyira egyedül történik, hogy az Én nyelv nélkül van, vagyis nem beszél senkivel és senkihez, de mégis mindenestül közli önmagát: „Mindazzal, aminek benne tere van”. Vagyis a néma kiállítás maga válik nyelvvé, amit csak felerősít a költemény érzéki megjelenése azzal a paradox megoldással, hogy a negált „nyelv” kifejezés az egész vers zárataként, önálló sort nyerve különösen hangsúlyossá válik. Ám az, hogy miről tanúskodik az Én, teljességgel meghatározatlan marad, s hiábavaló lenne megpróbálni konkretizálni a tanúskodás tárgyát, ami sok minden lehet. „Ám az »állás« egy és ugyanaz – minden egyes ember számára”⁵⁶ – így zárul Gadamer értelmezése, amely megint csak univerzálissá teszi a vers alaphelyzetét és alaptapasztalatát. A kontextusok mellőzése, a pontosságra törekvés, az aprólékos magyarázat, a szöveg érzéki megjelenésére fordított figyelem, a meghatározatlanságok, a nyitott értelem megőrzése és az univerzalizálási igény ebben az értelmezésben is világosan megmutatkozik – és ezek közül az elvek közül kerülnek ki azok, amelyek kritikára késztetik a költeményről szintén interpretációt nyújtó Pöggelert.⁵⁷

Pöggeler alapvető kifogásokat fogalmaz meg Gadamerrel szemben. Egyrészt abból indul ki, hogy Celan költészete egészen konkrét és a valóságra vonatkozik, így a levegőben lévő sebhely nem ismeretlen és láthatatlan, ahogy Gadamer véli, hanem nagyon is ismert és történetileg meghatározható: nem más az, mint a füst, a Csernovic (Celan szülőhelye) fölötti füst és az Auschwitz fölötti füst.⁵⁸ Az árnyékot a haláltáborok krematóriumainak füstje veti, mondja Pöggeler, és a költő ebben az árnyékban áll. Az, hogy önmagáért áll, Pöggeler szerint azt jelenti, hogy nem valamelyik pártért, vallási hagyományért, népért vagy a modern líráért áll ki: csak és kizárólag azért a Te-ért, aki felszállt a füstben. Vagyis Pöggeler szerint nem önmegszólításról

⁵⁶ HGG: Wer bin Ich und wer bist Du?, 412.

⁵⁷ Lásd: Otto PÖGGELE: *Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans*, 205–211.

⁵⁸ Illetve, teszi hozzá PÖGGELE zárójelben, „sok más hely, így Hiroshima fölötti füst” (*i. m.*, 205.). Az utóbbi hozzátétel komoly problémákat vet fel azzal kapcsolatban, hogy mennyire tág az a kontextus, amelybe Celan tanúskodik, a történeti valóságban, a katasztrofális és traumatikus eseményekben gyökerező költeménye elhelyezhető. Erre most nincs módomban kitérni.

van szó a versben, hanem az áldozat melletti kiállásról, arról a szolidaritásról, amely akkor is megvan, ha a költő nem talál hozzá nyelvet. S Pöggeler kiemeli, hogy ez a kiállás nem illet meg mindenkit, nem teheti meg bárki, hanem „ez Celan egyszeri, felcserélhetetlen és utánozhatatlan sorsa és küldetése”.⁵⁹ Láthatjuk tehát, hogy Pöggeler interpretációjában egészen másként tűnik föl a vers: a seb és a füst nem meghatározatlan, hanem a haláltáborokra vezethető vissza, a Te nem az önmegszólítás tárgya, hanem konkrét személy, áldozat, akiért az Én kiáll, az Én pedig nem „közülünk egyvalaki”, hanem maga Celan. Pöggeler azért marasztalja el Gadamert, mert véleménye szerint figyelmen kívül hagyja a nyugati hagyományok között az ószövetségi tradíciót, amely viszont Celan költeményeit, így az *Atemkristall* ciklust is alapvetően meghatározza. Pöggeler kritikája nyomán a következő kérdés merül föl: Gadamer nem viszi-e tévútra Celan költeményeinek értelmezését egyfelől azáltal, hogy történeti kontextustól függetlenül, így egyrészt a zsidó szellemi-vallási hagyományoktól, másrészt a holokausztól elválasztva olvassa a verseket, másfelől pedig azáltal, hogy univerzális-általános Én-ként fogja fel a versek Én-jét, ezáltal univerzálissá téve azt a tapasztalatot, amely a költeményekben kibontakozik?

Az első probléma, amelyet tárgyalni kívánok, Celan költészetének zsidó kontextusa. A megfogalmazás természetesen rendkívül elnagyolt, ezért pontosítanunk kell. A vonatkozó kérdést először is úgy fogalmazhatjuk meg: mennyiben hatják át Celan líráját zsidó vallási-kulturális hagyományok? Ezzel szorosan összefügg, ugyanakkor korántsem azonos vele a másik kérdés: mennyiben kell Celant a holokauszt költőjének tekintenünk?

A zsidó tradíciók jelenlétét Celan költészetében számos kutató erőteljesen hangsúlyozza és kimutatja. Ez a jelenlét a vezérelve például John Felstiner már idézett monográfiájának, amely rendre zsidó hagyományok felől olvassa Celan verseit, a zsidó történelem, az Ószövetség, a zsidó misztika állandó hatását mutatva ki a költeményekben. Pöggeler szintén többször hivatkozott művének is alap gondolata ez. Ám nemcsak Celan-versek konkrét tartalmi motívumai-mozzanatai gyökereznek zsidó hagyományokban, hanem egyes nyelvhasználati

⁵⁹ *I. m.*, 206.

sajátosságok is a héber nyelv jellegzetességeire vezethetők vissza: így például Klaus Reichert sok egyéb mellett olyan rokonságokra mutat rá, mint a parataktikus stílus, a szófajok transzformációja vagy a szókettőzéssel kifejezett superlatívus.⁶⁰ Ha a nyelvhasználati hasonlóságokat nem is, a zsidó misztika és a kelet-európai zsidóság által hordozott motívumok felhasználását maga Gadamer is megemlíti. Ám egyrészt azt állítja, az *Atemkristall* verseinek értelmezése során olyan ciklust tárgyalt, amelyben kevéssé érvényesült ez a hagyomány. S ez a nyelvhasználatra biztosan igaz, továbbá még az *Atemkristall* ciklusban zsidó motívumokat kimutató Pöggeler, Felstiner vagy Emrich sem terjeszti ki ezt a tradíciót az összes ciklusbeli vers értelmezésére. Másrészt, és ami talán még fontosabb, Gadamer abbéli reményét fejezi ki, hogy a ciklus verseit anélkül is elég jól érti, hogy bevonná olvasatába a zsidó hagyományokra vonatkozó ismeretanyagot – amiben nem kívánja követni Pöggelert.⁶¹ Vagyis Gadamer versértelmezései nem a celani költészet egészéről kívánnak mondani valamit, hanem konkrét költeményeket kívánnak szóra bírni – éppenséggel olyanokat, amelyekben a zsidó motívika nincs jelen olyan erővel, mint más Celan-versekben. Azokról a ciklusbeli versekről, amelyekben mások mégis kimutatják egyes zsidó szellemi hagyományok jelenlétét, Gadamer véleményem szerint meggyőző értelmezést nyújt e hagyományok hatásának elemzése nélkül is. Természetesen itt elsősorban az a kérdés adódik, hogy hogyan is gondoljuk el a költészet mibenlétét. Ha oly módon, ahogy Gadamer, vagyis afféleképpen, hogy a költemény képes úgy magába szervesíteni szellemtörténeti motívumokat, hogy azok eredeti kontextusuktól függetlenül is beszédeseek, és csak az a kérdés, képes-e az interpretáció koherens értelmet föllelni a műben, úgy Gadamer értelmezései korrektek és következetesek. Ha úgy tekintünk a költeményre, hogy az képes többet is és mást is mondani, mint amit motívumainak eredeti kontextusa alapján gondolnánk, akkor nincs okunk illegitimnek tartani Gadamer interpretációit.

⁶⁰ Vö. Klaus REICHART: Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans. In Werner HAMACHER-Winfried MENNINGHAUS (szerk.): *Paul Celan*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1988, 156–169.

⁶¹ Vö. HGG: Phänomenologischer und semantischer Zugang zu Celan? GW 9, 461–469., 467. sk.

A második kérdés, nevezetesen az, hogy mennyiben kell Celant a holokauszt költőjének tekinteni, alighanem még élesebben vetül fel, és még nagyobb kihívással szembesíti Gadamer Celan-értelmezését. A Celan-kutatásban nagyon erőteljesen jelen van az a felfogás, hogy a celani lírát a holokauszt eseménye alapján kell és lehet csak megközelíteni. Számos példát hozhatunk: Felstiner kitartóan követi ezt az elvet, amiről jóformán monográfiája valamennyi oldalán meggyőződhetünk. Sieghild Bogumil abból indul ki, hogy a holokauszt jelenti azt a fölérendelt történelmi keretet, amelyre Celan költészetében minden más elválaszthatatlanul vonatkozik. Bogumil a következő írja a celani líráról: nála „a referencialitás kettős karakterre tesz szert. Miközben a történelmi eseményre utal, már vissza is utal a személyre és annak életútjára. Ezen a belső összeköttetésen alapul a referencialitás egyik funkciója, amely abban áll, hogy megőrzi a múltbeli történet valóság- és jelenbeli jellegét, amelyet az általános absztraháló történeti tudat hamar felejtésre ítélhet.”⁶² Christoph Jamme úgy vélekedik, hogy Celannál a költő két alapvető tapasztalata határozza meg mind a szubjektum, mind a nyelv költészeti újragondolásának igényét, azaz lényegében Celan költészetét: a száműzetés és Auschwitz tapasztalata.⁶³ Ha ez egyszer így van, nem hazudtolja-e meg Gadamer Celan költészetét, amikor a holokausztól függetlenül értelmezi?

Úgy vélem, erre többféle válasz is adható. Az első önmagában bizonyosan nem kielégítő, de talán nem is fölösleges: Gadamer éppen azokat a költeményeket értelmezi a *Ki vagyok Én...*-ben, amelyek *javarészt* alighanem valóban megközelíthetők a holokausztra való emlékezés nélkül. Ugyanakkor a kérdéssel Gadamer ennél jóval határozottabban is szembenéz. Hosszabban idézem a vonatkozó meglátását: „Aki például azt mondja, hogy Celan egész költészete, csakúgy, mint egész szenvedésteli élete, egyetlen tanúság és megütközés a holokauszton, annak végső soron igaza van. A Meridián-beszéd több helyütt is alátámasztja ezt a vélekedést, és Adorno vonatkozó kijelentésére is rájátszik. Celan ezzel magyarázza azt, hogy a költemény manapság erős hajlandóságot mutat az elnémulásra – ahogy azt is, hogy

⁶² Sieghild BOGUMIL: Geschichte, Sprache und Erkenntnis in der Dichtung Paul Celans, 129.

⁶³ Vö. Christoph JAMME: Paul Celan: Sprache – Wort – Schweigen, 214.

már nem elegendő következetesen végiggondolni Mallarmét. Az a peremhelyzet, amelybe Celan a mai költeményt utalja, a legteljesebb mértékben megfontolandó. Ám mindez nem válik olyan alapelvvé, amelyből jobban megérthetjük Celan verseit. Ez még azokra a költeményekre is érvényes, mint a *Halálfuga*, amelyeknek kifejezetten és egyértelműen a holokauszt a témája. A költészet mindig valami több is – mégpedig sokkal több annál, mint ahogy azt az elkötelezett olvasó már korábban tudja. Különben a költészet fölösleges lenne.”⁶⁴ A költészetnek ezt a bizonyos többletét semmiképpen sem úgy kell érteni, mint ami *horribile dictu* „meghaladná” a holokauszt eseményét. Sokkal inkább arról beszél Gadamer, hogy a költészetben, ahogy általában a művészetben, van valami olyan mozzanat, amelynél fogva a műből többet és/vagy mást tudunk meg a megjelenítetttről, mint amit korábban tudtunk. Az ugyanakkor továbbra is probléma marad, hogy mennyiben mellőzhető a holokauszt eseménye mint kontextus egyes versek értelmezése során? Vagyis nem válik-e történetietlenné és hamissá az az értelmezés, amely bizonyos Celan-költemények esetében nem néz szembe a holokauszt traumájával?

E kérdés talán akkor válaszolható meg, ha Gadamer egy másik meglátását vesszük alapul. Gadamer azt állítja, hogy Celan „minden bizonnyal azzal számolt, hogy az általános emberi tapasztalat, amelybe behatoltak korunk szörnyűségei, és a tudás, amellyel többé-kevésbé mindenki rendelkezik, aki nem zárkózik el eleve az ilyesfajta dolgoktól, képes feltárni a költeményeit”.⁶⁵ Tehát arra is gondolhatunk, hogy Celan olvasóinak megértési horizontját eleve meghatározza a holokauszt tudata, és lényegében a befogadó érzékenységének, illetve a költemény megformálásának az összjátékán múlik, hogy pontosan hogyan érvényesül ez a tudás az olvasás során. Így például az *Atemkristall* ciklus *Mit den Verfolgten*, magyarul „Az üldözöttekkel” kezdetű versénél maga Gadamer is abból indul ki, hogy az üldözöttek kapcsán aligha lehet nem a zsidóüldözésre gondolni. A példa azt mutatja, hogy Gadamer nem zárkózik el a történeti olvasat elől, még hozzá abból kiindulva, hogy Celan potenciális olvasóinak tapasztalásmódjába és tudásába eleve beépült a vészidőszak. S jöllehet Gadamer a fejezet elején em-

⁶⁴ HGG: Wer bin Ich und wer bist Du?, 448.

⁶⁵ *I. m.*, 450.

lített *Stehen*... kezdetű vers esetében nem érvényesítette ezt a tudást, ez nem jelenti azt, hogy ne dolgozhatnánk ki olyan Gadamerhez is hű értelmezést, amely a versben megjelenő kiállást a holokauszt áldozataira is kiterjeszti. Ha Celan költeménye diszkréten beszél, ezt is kihallhatjuk szavaiból – ugyanakkor nincs olyan kétségbevonható jel, amely miatt ezt *mindenképpen* meg kellene hallanunk, vagy amely miatt *csak ezt* kellene meghallanunk. Természetesen kritikával illethető Gadamer amiatt, hogy a levegőben lévő seb kapcsán nem gondol a krematóriumokban halálukat lelt áldozatokra, de ugyanúgy fölvethető a belemagyarázás veszélye is. A félreértésnek mindig kitett megértésigényt nemcsak az fenyegeti, hogy nem hall meg valamit, hanem az is, hogy indokolatlanul belehall valamit a költeménybe.

A másik kérdés, amellyel szembe kell néznünk, az, hogy Gadamer joggal értelmezi-e univerzális Én-ként a költemények Én-jét. A *Stehen*... kezdetű vers esetében Pöggeler éppen azt kifogásolja, hogy Gadamer nem veszi figyelembe, a költemény Én-je maga Celan, az ő helyettesíthetetlen küldetéséről van szó. Ugyanakkor ez még akkor sem tűnik szükségszerűnek, ha a haláltáborban elpusztítottak füstjével azonosítjuk a költemény füstjét. A költeményből csak az derül ki, hogy az Én a Te-hez szabja magát, ám ez alapján a tanúskodó Én másnak is megfeleltethető, nem csak Celannak. Úgy vélem, a költemény általánosító tendenciáját a vers grammatikája is alátámasztja: feltűnő az egyes szám első személyű igék kerülése a versben. Ez a diszkrét, nem harsány beszéd is mintha az egyén háttérbe szorítását, alázatos távollétét eredményezné, és magát a kiállás aktusát erősítené meg.

Az iménti kérdést máshogy is megfogalmazhatjuk: azáltal, hogy Gadamer univerzálisan hozzáférhetővé teszi az Én-t, nem rombolja-e le a költemények idegenségét? Másfelől nem lehet-e, hogy az univerzális Én helyett Celan versei csak egyes érintettek nevében szólnak? Az első kérdéshez kapcsolható Raimar Zons, aki Gadamert kritizálva azt hangsúlyozza, hogy Celan költészete nem szól mindenkinek.⁶⁶ A második kérdés arra is vonatkoztatható, hogy ha egyes versek beszélőit az univerzális emberivel azonosítjuk, nem fosztjuk-e meg sajátos méltóságuktól a szűkebben vett beszélőket. Az utóbbi

⁶⁶ Vö. Raimar ZONS: Nichts stockt. Atemwenden bei Celan. In Otto PÖGGER-Christoph JAMME (szerk.): *i. m.*, 143–162., különösen 152. skk.

probléma különösen élesen vetődik fel a *Tenebrae* című Celan-vers⁶⁷ kapcsán, amelynek értelmezése során az elsőként említett problémát is tárgyalhatjuk.

Gadamerrel szemben rendkívül éles kritikát fogalmaz meg Felsztiner. A legfőbb kifogása, hogy Gadamer mintegy krisztianizálja a költeményt, és a benne megfogalmazódó szenvedést túlságosan általánossá teszi. Mint fogalmaz: „Az univerzális szenvedés látomása a legnagyobb apologétáját a filozófus Hans-Georg Gadamerben találja meg, aki Celan *Tenebrae*-jéből keresztény egzisztencializmust olvas ki.”⁶⁸ Ezzel szemben Felsztiner tiltakozik az ellen, hogy a költeményt kereszténynek olvassuk: szerinte Gadamer egyik érve, miszerint az „Úr” megszólítás állandó jelenléte elismeri Jézus Úr-voltát, azért hamis, mert az Úr állandó említése éppen hogy kiüresíti a szót. A költeményt, mint Felsztiner írja, szubverziók uralják, amelyek iránt Gadamernek nincsen érzéke: ezek a szubverziók nem teszik lehetővé, hogy a versben megszólalókat univerzálisan kiterjesszük mindenkire. A beszélők és Jézus közössége éppen abban áll, hogy a költemény a zsidó Jézus szenvedését vonja be magába, és így „visszaköveteli a zsidó Jézus szenvedését attól az egyházi ideológiától, amely a zsidók

⁶⁷ A vers szövege: „Nah sind wirr, Herr, / nahe und greifbar. // Ge-griffen schon, Herr, / ineinander verkrallt, als wär / das Leib eines jeden von uns / dein Leib, Herr. // Bete, Herr, / bete zu uns, / wir sind nah. // Windschief gingen wir hin, uns zu bücken / nach Mulde und Maar. // Zur Tränke gingen wir, Herr. // Es war Blut, es war, was du vergossen, Herr. // Es glänzte. // Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr. // Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr. // Wir haben getrunken, Herr. // Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr. // Bete, Herr. // Wir sind nah.” Schein Gábor fordításában: „Mi közel vagyunk, uram, / közel és megfoghatók. // Megfogva már, uram, / körmünk egymásba vájva, mintha / bármelyikőnk teste / tested volna, uram. // Imádkozz, uram, / hozzánk imádkozz, / mi közel vagyunk. // Szélütötten vánszorogtunk, / vánszorogtunk / a teknő és a tengerszem felé. // Inni akartunk, uram. // Vér volt, vér, / amit hullattál, uram. // Csillogott. // Képedet dobta szemünkbe, uram, / a szem és a száj tátva, üresen, uram. // Megittuk, uram. / A vért és a képet, ami a vérben volt, uram. // Imádkozz, uram. / Mi közel vagyunk.”

⁶⁸ John FELSTINER: *Paul Celan. Eine Biographie*, 144. sk.

kal szemben instrumentalizálta azt”.⁶⁹ Ám ha alaposabban olvassuk Gadamer értelmezését, nem tűnik úgy, mintha Gadamer keresztény egzisztencializmust dolgozna ki, hiszen maga hangsúlyozza, hogy Celan „nem [...] fogadja el a kereszténység üzenetét”, és „[a] vers nem ígéri [...] a halál legyőzését”,⁷⁰ vagyis a kereszténység legalapvetőbb tartalmaival nem azonosul. Az persze igaz, hogy Gadamer szerint, mint Felstiner is kiemeli, a költemény fönntartja Jézus uraságát, és a kitartó megszólításban a hívő bizalmat véli felfedezni – de ez korántsem jelent keresztény egzisztencializmust. A döntő különbség Gadamer és Felstiner között, hogy utóbbi ironikusan és szubverzíven olvassa a költeményt – ám arra, hogy a vers megkövetelné ezt az olvasásmódot, nem szolgál perdöntő érvekkel, inkább úgy tűnik, hogy a zsidó kontextust következetesen és tudatosan előtérbe állító szemléletmódja határozza meg *Tenebrae*-értelmezését is.

A helyzet megítélése nem egyszerű. Most csak Jan-Heiner Tück tanulmányára utalok, amelyben a szerző egy olyan Celan-verset elemez, ahol értelmezése szerint a zsidó és a keresztény hagyomány közeledik egymáshoz: vagyis nem szükségszerű, hogy Celan esetében zsidóság és kereszténység éles elválasztását lássuk. Másfelől Tück aláhúzza, hogy Celan lírája mindig nagyon tapintatosan beszél Istenről, éppen azért, hogy a tolakodó szavak ne taszítsák jelentéktelenségbe Istent.⁷¹ Ha ezt elfogadjuk, úgy a *Tenebrae* esetében sem tűnik eleve érvénytelennek sem Gadamer, sem Felstiner értelmezése: Jézus megszólítása felfogható mind a halálnak kitettségben való egyetemes emberi szolidaritásból fakadó rémült kiáltásnak, mind a sajátos zsidó szenvedéstörténet olyan megnyilvánulásának, amely mintegy visszaperli a zsidó Jézus passióját. Ám úgy vélem, Felstiner nem tud meggyőzni arról, hogy a költemény *kizárólag* az utóbbi módon olvasható. A Felstinerénél kevésbé éles, de Gadamert szintén bíráló értelmezést dolgoz ki Szűcs Teri, aki a teodícea kontextusa felől olvassa a verset, számos teológiai

⁶⁹ *I. m.*, 144.

⁷⁰ HGG: Értelmem és az értelem elrejtése Paul Celan költészetében, 75.

⁷¹ Ezekhez lásd: Jan-Heiner Tück: Közel a sötétségben. Paul Celan *Benedictája* – „provokáció” a teológia számára, 824. sk.

elgondolást felsorakoztatva.⁷² Szűcs éppen a teodíceai motívumot hiányolja Gadamernél, annak belátását, hogy a költeményben a vád és a fenyegetés is jelen van. Ugyanakkor Gadamernél sem hiányzik egészen a teodícea, főleg ott fedezhető fel, ahol az imádságot kiáltásként értelmezi: „az »ima« kiáltást jelent, amely azért szakad fel, hogy azt a másik meghallja” – és ez a másik miért ne lehetne Isten? De sokkal fontosabb az, hogy Gadamer nem óvatlanul univerzalizálja a költeményben szóhoz jutó szenvedést. Éppen értelmezése elején hangsúlyozza, hogy a költeményben megjelenített elsötétedés több szinten is felfogható: „Nem kell-e a zsidók szenvedéseire és halálára gondolnunk Hitler megsemmisítő táboraiiban? Vagy arra a halálfélelemre, amelyet végül minden ember érez? Isten haragjára, mellyel választott népét bünteti az Ószövetségben elbeszélte zsidó történelem során? Vagy korunk Istentől való eltávolodására, amelyet a keresztény hithagyományok megmerevedése idézett elő? Mindez kihallhatóan jelen van a szóban: »Tenebrae«.”⁷³ Vagyis Gadamer nem állítja azt, hogy Celan költeménye ne szólna a zsidóság szenvedéséről is. Arról van szó inkább, hogy a verset olvasván olyan mozzanatokra bukkanni, amelyek az egyetemes emberi szenvedést és végességet jelzik, és nem lelni fel olyan motívumokat, amelyek csakis a zsidó nép szenvedéstörténetére vagy a holokausztra lennének vonatkoztathatók. S bár bizonyos teológiai kontextusok felerősíthetik a vers elemeinek azon jelentéseit, amelyek a teodícea összefüggésébe illesztik a költeményt, az aprólékos olvasás talán inkább a vers eldönthetlenségeivel szembesül.

Végző soron talán Celan költeménye éppen azért jelentős mű, mert határozott, mégis diszkrét beszédénél fogva többféle értelem számára megnyílik. Magában hordozza a haláltáborok szenvedéseit, és egyúttal arról a kínról és halandóságról is beszél, amely mindenki sajátja. És ennyiben igenis mindenkihez szól: nem mintha egyszerűen hozzáférhetővé tenné számunkra mások szenvedését – de talán közelebb vihet minket ahhoz, ami felfoghatatlan, miközben ezzel együtt tulajdon halálnak kitettségünkkel is szembesíthet. S ha ezek egyszerre működhetnek, úgy a költemény tapasztalatában van vala-

⁷² Vö. SZÜCS Teri: *A felejtés története. A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben.* Kalligram, Pozsony, 2011

⁷³ HGG: Értelme és az értelem elrejtése Paul Celan költészetében, 71.

mi nem teljesen asszimilálható, vagyis idegen. A hermeneutika nem felszámolja az idegenséget, hanem a megértés határáig igyekszik elvinni – épp addig a pontig, ahol az idegenség valóban idegenségként tűnhet föl. Gadamer értelmezéseinek talán legjelentősebb eredménye, hogy közelebb visznek Celan megközelíthetetlennek tűnő költeményeihez, anélkül, hogy megszüntetnék azok idegenségét. S ennyiben alighanem tényleg elmondható, hogy a hermeneutika nem a saját határaival, hanem egyik legmagasabb rendű beszédpartnerével találkozik Celan költészetében, amelyet igyekszik alázatosan meghallani, és engedni, hogy tanulhasson tőle. Átadva a szót az immár valóban hallható, jobban meghallható költői beszédnek. Sohasem a hermeneutikáé az utolsó szó.

ÖSSZEGZÉS

Könyvemben Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogását abban az összefüggésben kezdtem tárgyalni, ahogyan a probléma az *Igazság és módszer* hasábjain feltűnik. Ily módon tehát az igazság metológiaián kívül eső tapasztalatainak sorában nyert helyet a művészet befogadása. A szellemtudományok közegeként felfogott képzés és a tapasztalat gadameri fogalmai játszanak központi szerepet a hermeneutika művészetkoncepciójában. Figyelmet érdemel a hermeneutika konfrontatív-kritikai oldala: a művészet tapasztalatának megváltoztató ereje is erre a mozzanatra világít rá. Ezért válik Gadamer számára mélyen problematikusná az a fajta esztétikai élmény, amely a pillanat tűnékenységében szituálja a művészet befogadását, és a kontinuum jellegű ön-, illetve világmegértéssel szemben a valóság ellenében közelít tárgyhóhoz. Ugyanakkor az esztétikai tudat történeti pozicionálása, amint arra Gadamer kritikusai is rámutatnak, korántsem egyszerű: ennél fogva szerencsésebbnek tűnik az esztétikai megkülönböztetést szisztematikusan megközelíteni és rámutatni arra a sok formára, amelyben megnyilvánulhat, az eszkélista belefeledkezéstől a műveltségkultuszon át a formalista megközelítésig. Mindezekkel szemben a hermeneutika azért emel szót, hogy ne váljon elfedetté a művészetben rejlő igazságtapasztalat.

A szóban forgó igazságtapasztalat akkor bontakozhat ki, ha a művészet befogadásának interszubjektivitását hangsúlyozzuk: erre szolgál a játék analógiája, amely kiemeli, hogy a műalkotás rászorul a befogadóra, de a befogadó nem tárgyasíthatja a műalkotást. A gadameri művészetelmélet műközpontú, ezt igazolja a képződmény fogalmának előtérbe állítása, amely a mű fogalmával szemben éppen az alkotótól való függetlenséget domborítja ki – ugyanígy lényeges a műalkotás

fölénye a befogadóval szemben is. A művészet igazságtapasztalatát leginkább a mimézis rehabilitálása hivatott alátámasztani: ennek megfelelően a művészet lényegmegmutatás, és így a művészet visszanyeri helyét a megismerés birodalmában. A műalkotás által bejelentett igazságigény minden korral egyidejű (ezt fejezi ki a klasszikus fogalma), elidőzésre késztet, és potenciálisan közösségi jellegű: vagyis ünnepi.

A művészetről általában elmondottak a költészetre is érvényesek. Ennek ellenére amellett érveltem, hogy Gadamer költészetfelfogásáról akkor alkothatunk pontos képet, ha nyelvelméletével is számot vetünk, tekintve, hogy Gadamer a nyelv művészeteként fogja föl az irodalmat. A nem instrumentalista módon elgondolt, a gondolkodás közegeként fölfogott nyelv a költészet médiumaként annak igazságigényét, metaforikusságát is megvilágítja. Ahogy a tapasztalat keresi a nyelvet, és a nyelvben válik igazán identikussá, úgy a költemény is a benne megmutatkozó tapasztalat megvalósulásaként gondolható el. Továbbá ahogy a nyelv a dolog megszólaltatását hivatott elvégezni, szemben a pusztán szubjektív képzetekkel, úgy a költészet szava is univerzális, a kimondatlant szóra bíró, találó, megvilágító, kinyilvánító lehet, ezért sem önkifejezésként értelmezendő: a költemény ugyanakkor úgy tárgyyszerű, hogy közben önmagára, konkrét-érzéki megjelenésére is ráirányítja a figyelmet. A költészet szempontjából is következményekkel jár, hogy Gadamer beszélgetésként fogja fel a nyelvet: a nyelv univerzális módon értett közösségi-társadalmi retorikussága a költészetre is kiterjed, és a beszélgetés struktúrájához tartozó közös nyelv, nyitottság és uralhatatlanság a költészet mint a nyelv művészete befogadásának leírásához is érdemben járul hozzá.

Annak ellenére tehát, hogy a hermeneutika nagyon is kitüntetett figyelemben részesíti az emberek közötti szóbeli beszélgetést, nem tekint el az írásosság egyedülálló lehetőségeitől sem. Az erős írás fogalmát elemezve, a beszélgetésként fölfogott szövegértelmezés mérlegelésével, az eminens szöveg különböző formáin át juthatunk el a lírai költészetig, amely paradigmatisztikus értékű Gadamer művészet- és költészetelméletében. A költői szó önprezentációjában és igazságában sűrűsödik össze mindaz, amit Gadamer a költészet egyedülállóságáról, helyettesíthetetlenségéről, időbeliségéről, kontextualitásáról, az emberi világ- és önmegértésben játszott szerepéről gondol. Olyan költészeteszmény bontakozik itt ki, amely minden bizonnyal egyes

költői életműveket is szem előtt tartva alakítja ki a maga értékrendszerét – Gadamer különösen sokat foglalkozik többek között Hölderlinnel, Stefan Georgéval, Rilkével, Celannal –, ugyanakkor kiterjedten és lényegre törően ragadja meg a líraiság egy lehetséges koncepcióját, amely erőteljesen számot vet a költészet rangjával és jelentőségével.

A költészetelméletek próbaköve az interpretáció. A hermeneutikai költészetfelfogás számára különös kihívás megérteni azt a lírát, amelyet sokan érthetetlennek tartanak. Gadamer Celan-értelmezései megmutatják, hogy miként ültethetők át az interpretáció gyakorlatába az olyan költészetelméleti alapelvek, mint a beszélgetésként felfogott olvasás, a képződményjelleg, az önprezentáció, a mimetikusság és/vagy „kijelentés”, az igazságigény, a klasszikus jelleg, a több szinten kibontható értelemkoherencia, a kimeríthetetlenség, a megütköztető jelleg stb. Az is szembetűnő, hogy a hermeneutikai megközelítés az irodalomtörténeti kategóriákat az olvasási stratégiákat orientáló elveként fogja föl. Ugyanakkor a Celan-értelmezések arra is jó lehetőséget kínálnak, hogy a hermeneutikai felfogást érő kritikákkal is szembenézzünk. Ezek alapján is úgy vélem, hogy Gadamer hermeneutikája az idegenséget és a különbözőséget tiszteletben tartva, az esztétikai és etikai értelemben egyaránt vett megértésre törekedve, az értés határáig eljutva igyekszik szóra bírni Celan költeményeit. Így a művészet és a költészet tapasztalata kontinuum módon válhat megütköztetővé: de itt az interpretáció már elnémul.

BIBLIOGRÁFIA

Hans-Georg Gadamer hivatkozott írásai magyar fordításban

- A művészetfogalom változása. In NAGY Edina (szerk.): *A kép a médiaművészet korában*. L'Harmattan, Budapest, 2006, 101-121. Ford. HEGYESSY Mária
- A nyelvek sokfélesége és a világ megértése. In BÓKAY Antal-VILCSEK Béla-SZAMOSI Gertrud-SÁRI László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2002, 191-197. Ford. ÉGYEDI András
- A szép aktualitása. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 11-84. Ford. BONYHAI Gábor
- A kép és a szó művészete. In BACSÓ Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijarat, Budapest, 1997, 274-284. Ford. HEGYESSY Mária
- A szó igazságáról. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 111-141. Ford. POPRÁDY Judit
- Az „eminens” szöveg és igazsága. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 188-201. Ford. TALLÁR Ferenc
- Épületek és képek olvasása. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 157-168. Ford. LOBOCZKY János
- Értelem és az értelem elrejtése Paul Celan költészetében. *Pannonhalmi Szemle*, 1993/1., 68-76. Ford. SCHEIN Gábor
- Fenomenológia és dialektika között. *Vulgo*, II/3-4-5., 4-18. Ford. TISZÓCZI Tamás
- Filozófia és irodalom. In BACSÓ Béla (szerk.): *Az esztétika vége - vagy se vége, se hossza?* Ikon, Budapest, 1995, 41-62. Ford. POPRÁDY Judit

- Hang és nyelv. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 169–187.
Ford. TALLÁR Ferenc
- Igazság és módszer*. Osiris, Budapest, 2003. Ford. BONYHAI Gábor
- Ki vagyok Én, és ki vagy Te? (Kommentár Paul Celan verseinek *Atemkristall* című ciklusához). In BÓKAY Antal-VILCSEK Béla-SZAMOSI Gertrud-SÁRI László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2002, 245–261. Ford. SÁNDORFI Edina
- Miként járul hozzá a költészet az igazság kereséséhez. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 142–156. Ford. TALLÁR Ferenc
- Olvasni olyan, mint fordítani. *Vulgo*, II/3–4–5., 19–25. Ford. SIMON Attila
- Retorika, hermeneutika és ideológiaikritika. In BACSÓ Béla (szerk.): *Filozófiai hermeneutika*. K. n., Budapest, 1990, 171–188. Ford. BACSÓ Béla, LAKI János, MEZEI György
- Szó és kép – „így igaz, így létező”. In Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins, Budapest, 1994, 227–265. Ford. SCHEIN Gábor
- Szöveg és interpretáció. In BACSÓ Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, h. n., é. n., 17–41. Ford. HÉVIZI Ottó

Hans-Georg Gadamer hivatkozott német nyelvű szövegei

Valamennyi esetben a következő kiadást használom: Hans-Georg GADAMER: *Gesammelte Werke 1–10*. Mohr Siebeck, Tübingen, 1993. A következőkben a GW rövidítést alkalmazom, majd a kötet számát tüntetem föl.

Ästhetik und Hermeneutik. GW 8, 1–8.

Ästhetische und religiöse Erfahrung. GW 8, 143–155.

Begriffsgeschichte als Philosophie. GW 2, 77–91.

Das Problem der Geschichte in der neueren deutschen Philosophie.
GW 2, 27–36.

Das Spiel der Kunst. GW 8, 86–93.

Dichtung und Mimesis. GW 8, 80–85.

Die Unfähigkeit zum Gespräch. GW 2, 207–215.

Die Universalität des hermeneutischen Problems. GW 2, 219-231.

Ende der Kunst? GW 8, 206-220.

Europa und die Oikoumene. GW 10, 267-284.

Grenzen der Sprache. GW 8, 350-361.

Heimat und Sprache. GW 8, 366-372.

Hören - Sehen - Lesen. GW 8, 271-278.

Im Schatten des Nihilismus. GW 9, 367-382.

Kunst und Nachahmung. GW 8, 25-36.

Mensch und Sprache. GW 2, 146-154.

Mit der Sprache denken. GW 10, 346-353.

Phänomenologischer und semantischer Zugang zu Celan? GW 9, 461-469.

Philosophie und Poesie. GW 8, 232-239.

Platos Denken in Utopien. GW 7, 270-289.

Plato und die Dichter. GW 5, 187-211.

Replik zu Hermeneutik und Ideologiekritik. GW 2, 251-275.

Selbstdarstellung. GW 2, 479-508.

Semantik und Hermeneutik. GW 2, 174-183.

Sprache und Verstehen. GW 2, 184-198.

Verstummen die Dichter? GW 9, 362-366.

Vom Verstummen des Bildes. GW 8, 315-322.

Wahrheit in den Geisteswissenschaften. GW 2, 37-43.

Was ist Wahrheit? GW 2, 44-56.

Wer bin Ich und wer bist Du? Kommentar zu Celans
Gedichtfolge „Atemkristall“. GW 9, 383-451.

Wie weit schreibt Sprache das Denken vor? GW 2, 199-206.

Zu Poetik und Hermeneutik: Lyrik als Paradigma der Moderne.
GW 8, 58-64.

Zur Fragwürdigkeit des ästhetischen Bewußtseins. GW 8, 9-17.

Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache. GW 8, 400-440.

Másodlagos és egyéb irodalom

- ALT, Peter-André: *Friedrich Schiller*. C. H. Beck, München, 2004
- ASSMANN, Aleida: Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai. In KISANTAL Tamás (szerk.): *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Kijárat, Budapest, 2009, 146–159. Ford. GÖRFÖL Balázs
- BACSÓ Béla: Logosz és művészet. In UÓ: *Írni és felejtetni*. Kijárat, Budapest, 2001, 93–110.
- BACSÓ Béla: Homályosság, obscuritas. In UÓ: *A szó árnyéka. Paul Celan költészetéről*. Jelenkor, Pécs, 1996, 49–58.
- BÄTSCHMANN, Oskar: *Ausstellungskünstler*. DuMont Verlag, Köln, 1997
- BERNSTEIN, Richard J.: A meg nem történt beszélgetés (Derrida / Gadamer). In FENYVESI Kristóf–KASZNÁR Veronika Katalin–ORBÁN Jolán (szerk.): *Kelet-nyugati átjárók 1*. Jelenkor, Pécs, 2011, 15–42. Ford. BOROS János, ORBÁN Jolán
- BOEHM, Gottfried: A lét gyarapodása. *Vulgo*, 2000/3–4–5., 71–81. Ford. KUKLA Krisztián
- BOGUMIL, Sieghild: Geschichte, Sprache und Erkenntnis in der Dichtung Paul Celans. In PÖGGELER, Otto–JAMME, Christoph (szerk.): *„Der glühende Leertext”. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*. Wilhelm Fink, München, 1993, 127–142.
- CAPUTO, John D.: Gadamer burkolt esszencializmusa: derridai kritika. *Literatura*, 1991/4., 401–409. Ford. BETEGH Gábor
- CAPUTO, John D.: Hermeneutika a *Lét és idő* után. *Athenaeum*, 1994/2., 127–159., 146. Ford. SOMLYÓ Bálint
- DERRIDA, Jacques: Platón patikája. In UÓ: *A disszemináció*. Jelenkor, Pécs, 1998, 61–169. Ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán
- DI CESARE, Donatella: Das unendliche Gespräch. Sprache als Medium der hermeneutischen Erfahrung (GW 1, 387–441.). In FIGAL, Günter (szerk.): *Hans-Georg Gadamer. Wahrheit und Methode*. Akademie Verlag, Berlin, 2007, 177–198.
- DI CESARE, Donatella: *Gadamer – Ein philosophisches Porträt*. Mohr Siebeck, Tübingen, 2009

- DIDI-HUBERMAN, Georges: *Was wir sehen blickt uns an: zur Metapsychologie des Bildes*. Wilhelm Fink, München, 1999
- DILTHEY, Wilhelm: A hermeneutika keletkezése. In UÓ: *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*. Gondolat, Budapest, 2004, 257–270.
Ford. ERDÉLYI Ágnes, NYÍRI János Kristóf
- DOSTAL, Robert J.: Gadamer's Relation to Heidegger and Phenomenology. In UÓ (szerk.): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge University Press, Cambridge, 2002, 247–266.
- DUTT, Carsten (szerk.): *Hermeneutik, Ästhetik, praktische Philosophie. Hans-Georg Gadamer im Gespräch*. Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1993
- EMERICH, Wolfgang: *Paul Celan*. Rowohlt, Hamburg, 1999
- FARKAS Katalin–KELEMEN János: *Nyelvfilozófia*. Áron, Budapest, 2002
- FEHÉR M. István: A jelenkori hermeneutika alapműve, az „Igazság és módszer”. Bevezetés Gadamer fő művének gondolatvilágába. In UÓ: *Hermeneutikai tanulmányok I.*, L'Harmattan, Budapest, 2001, 17–48.
- FEHÉR M. István: Hermeneutika és problémátörténet – avagy létezik-e „a” hermeneutika? A gadameri hermeneutika önreflexiója és aktualitásának néhány vonása. In UÓ: *Hermeneutikai tanulmányok I.*, L'Harmattan, Budapest, 2001, 49–98.
- FEHÉR M. István: Kultúratudomány, hermeneutika, esztétika. *Magyar Filozófiai Szemle*, 2005/4., 615–656.
- FEHÉR M. István: Művészet, esztétika és irodalom Gadamer filozófiai hermeneutikájában. In UÓ: *Hermeneutikai tanulmányok I.*, L'Harmattan, Budapest, 2001, 123–196.
- FEHÉR M. István: Szóbeliség, írásbeliség, hermeneutika. *Világosság*, 2008/6., 25–48.
- FEHÉR M. István: Szó és jel. A strukturalista-szemiotikai nyelvfelfogás hermeneutikai nézőpontból. In FEHÉR M. István–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*. Osiris, Budapest, 2004, 54–81.
- FEHÉR M. István: Szóbeliség, írásbeliség, hermeneutika. *Világosság*, 2008/6., 25–48.
- FELSTINER, John: *Paul Celan. Eine Biographie*. Beck, München, 1997

- FIGAL, Günter: Kunst als Weltdarstellung. In UÓ: *Der Sinn des Verstehens. Beiträge zur hermeneutischen Philosophie*. Reclam, Stuttgart, 1996, 45–63.
- FRANK, Manfred: A nyelv uralhatóságának határai. *Literatura*, 1991/4., 347–379. Ford. KULCSÁR SZABÓ Ernő
- FRANK, Manfred: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989
- GEERTZ, Clifford: Elmosódott műfajok: A társadalmi gondolkodás átalakulása. In UÓ: *Az értelmezés hatalma*. Századvég, Budapest, 1994, 268–285. Ford. KOVÁCS Éva
- GRONDIN, Jean: *Bevezetés a filozófiai hermeneutikába*. Osiris, Budapest, 2002. Ford. NYÍRÓ Miklós
- GRONDIN, Jean: *Einführung zu Gadamer*. Mohr Siebeck, Tübingen, 2000
- GRONDIN, Jean: Gadamer anti-ästhetische Wiedergewinnung der Wahrheit der Kunst. In UÓ: *Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zu Hermeneutik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001, 112–117.
- GRONDIN, Jean: Útban a retorika felé. A Platónról Ágostonhoz vezető lépés az *Igazság és módszerben*. *Vulgo*, II/3–4–5., 62–70. Ford. CSEKE Ákos
- GRONDIN, Jean: Zur Ortsbestimmung der Hermeneutik Gadamer von Heidegger her. In UÓ: *Von Heidegger zu Gadamer. Unterwegs zu Hermeneutik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 2001, 81–92.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich: *Esztétikai előadások I*. Akadémiai, Budapest, 1980. Ford. SZEMERE Samu, ZOLTAI Dénes
- HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. Osiris, Budapest, 2001. Ford. VAJDA Mihály és mtsai
- HEIDEGGER, Martin: *Ontologie. Die Hermeneutik der Faktizität*. Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M., 1988
- JAMME, Christoph: Paul Celan: Sprache – Wort – Schweigen. In PÖGGELER, Otto–JAMME, Christoph (szerk.): „Der glühende Leertext”. *Annäherungen an Paul Celans Dichtung*. Wilhelm Fink, München, 1993, 213–225.
- KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Osiris, Budapest, 2003. Ford. PAPP Zoltán
- KELEMEN János: *A nyelvfilozófia rövid története. Platónról Humboldtig*. Áron, Budapest, 2000

- KORCSOG Balázs: Teret adni az időnek. Egy művészettipológia vázlata Gadamernél. *Alföld*, 2002/9., 83–87.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Az „eminens szöveg” fogalma Gadamernél. In UÓ: *Hermeneutikai szakadékok*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2005, 149–174.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Esztétikai identifikáció, szublimáció, katarzis. *Jelenkor*, 2000. december, 1234–1247.
- NEUMANN, Peter Horst: Wass muss ich wissen, um zu verstehen. In UÓ: *Žu Lyrik Paul Celans*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1990, 101–107.
- NYÍRÓ Miklós: A hermeneutikai fenoménről: képzés és ontológia. In UÓ (szerk.): *Hans-Georg Gadamer – egy 20. századi humanista*. L’Harmattan–Magyar Filozófiai Társaság, Budapest, 2009, 151–169.
- NYÍRÓ Miklós: *Nyelviség és nyelvyfeledtség. Hans-Georg Gadamer és a nyelv hermeneutikája*. L’Harmattan, Budapest, 2006
- OLAY Csaba: Gadamer értelmezésfelfogása. *Vulgo*, II/3–4–5., 91–100.
- OLAY Csaba: Nyelv, értelmezés, gondolkodás Gadamer hermeneutikájában. In FEHÉR M. István–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): *Hermeneutika, esztétika, irodalomelmélet*. Osiris, Budapest, 2004, 208–227.
- ORBÁN Gyöngyi: Az irodalom határhelyzetétől az eminens szövegig és vissza. *Korunk*, 2006. július, 47–53.
- PALMER, Richard E.: Gadamer és Derrida mint Paul Celan értelmezői. *Athenaeum*, 1994/2., 301–320. Ford. HARKÁNYI András, SCHMIDEG Ádám
- PALMER, Richard E.: *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger and Gadamer*. Northwestern University Press, Evanston, 1969
- PÖGGELER, Otto: *Spur des Worts. Žur Lyrik Paul Celans*. Karl Alber, Freiburg/München, 1986, 59–73.
- RADNÓTI Sándor: A filozófiai bolt. *Holmi*, 2007. július, 887–902.
- REICHART, Klaus: Hebräische Züge in der Sprache Paul Celans. In HAMACHER, Werner–MENNINGHAUS, Winfried (szerk.): *Paul Celan*. Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1988, 156–169.
- RISSE, James: The Voice of the Other in Gadamer’s Hermeneutics. In Lewis C. HAHN (szerk.): *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*. Open Court Publishing, 1997, 389–402.

- SALLIS, John: The Hermeneutics of the Artwork. Die Ontologie des Kunstwerks und ihre hermeneutische Bedeutung (GW 1, 87–138.). In FIGAL, Günter (szerk.): *Hans-Georg Gadamer. Wahrheit und Methode*. Akademie Verlag, Berlin, 2007, 45–57.
- SCHILLER, Friedrich: A naiv és a szentimentális költészetről. In UÓ: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz, Budapest, 2005, 261–351. Ford. PAPP Zoltán
- SCHILLER, Friedrich: Levelek az ember esztétikai neveléséről. In UÓ: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz, Budapest, 2005, 155–260. Ford. PAPP Zoltán
- SCHLAFFER, Heinz: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2005
- SCRUTON, Roger: *Beauty*. Oxford University Press, Oxford, 2009
- SZÜCS Teri: *A felejtés története. A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben*. Kalligram, Pozsony, 2011
- TAYLOR, Charles: Gadamer on the Human Sciences. In DOSTAL, Robert J. (szerk.): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge University Press, Cambridge, 2002, 126–142.
- TÜCK, Jan-Heiner: Közel a sötétségben. Paul Celan *Benedictája* – „provokáció” a teológia számára. *Vigilia*, 2003/11., 819–827. Ford. GÖRFÖL Tibor
- VEDDER, Ben: *Was ist Hermeneutik? Ein Weg von der Textdeutung zur Interpretation der Wirklichkeit*. Kohlhammer, Stuttgart, 2000
- VERESS Károly: *Bevezetés a hermeneutikába*. Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2007
- WACHTERHAUSER, Brice: Getting it Right: Relativism, Realism, and Truth. In DOSTAL, Robert J. (szerk.): *The Cambridge Companion to Gadamer*. Cambridge University Press, Cambridge, 2002, 52–78.
- ZELLE, Carsten: Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen (1795). In LUSERKE-JAQUI, Matthias (szerk.): *Schiller-Handbuch*. J. B. Metzler, Stuttgart-Weimar, 2005, 409–445.
- ZONS, Raimar: Nichts stockt. Atemwenden bei Celan. In PÖGGELER, Otto-JAMME, Christoph (szerk.): *„Der glühende Leertext”. Annäherungen an Paul Celans Dichtung*. Wilhelm Fink, München, 1993, 143–162.

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő Ruttkay Helga
Műszaki szerkesztő Harcsár Magda
Borítóterv Szák András
Tördelte Hollós János